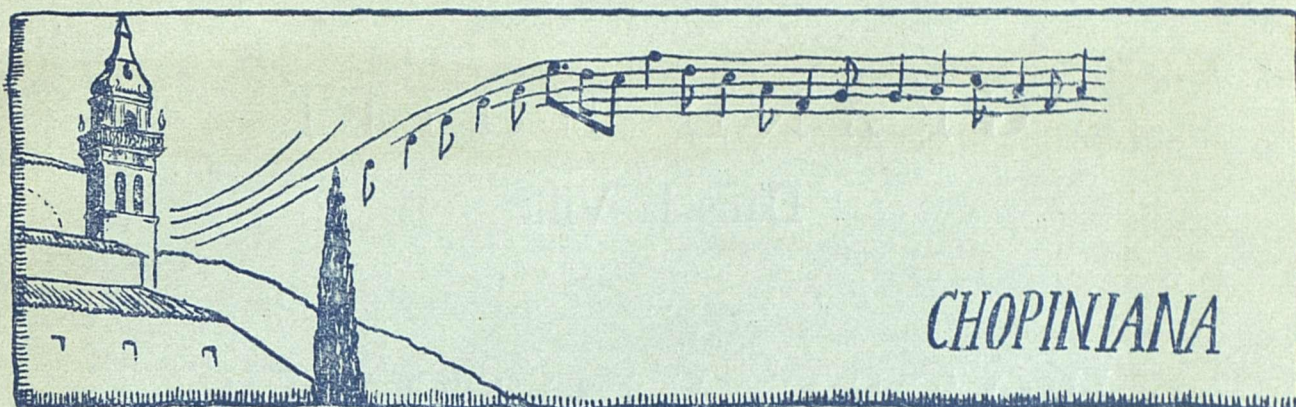


PHILHARMONIA

REV. INTERNACIONAL





Este número de PHILHARMONIA CHOPINIANA acabóse de componer durante los meses de marzo y abril, no habiéndose podido efectuar hasta hoy su tiraje y expedición, por causas ajenas a nuestra voluntad. Rogamos a nuestros amables lectores que dispensen este extraordinario retraso.

El número próximo aparecerá en breve y estará dedicado a los Festivales Chopin de este año.

ADMINISTRATION DE CONCERTS

Alfred Lyon

236, FAUBOURG SAINT-HONORE, 236

PARIS (8me) Téléphone Caruot 34 13

L'administration des Concerts d'Alfred Lyon possède de nombreux correspondants dans tous les pays et organise les concerts et tournées des plus grands virtuoses et ensembles les plus célèbres.

GRAND HOTEL

Dans la Ville

et

HOTEL VICTORIA

Au bord de la mer

SOUS LA MÊME DIRECTION

Rendez-vous des artistes

La véritable confort.

Cuisine renommée.

Prix modérés

AGENCIA SCHEMBRI, S. L.

AGENTS DU

Comité Central des Armateurs de France
PARIS

Compagnie de Navigation Mixte
MARSEILLE

ADUANAS :: FLETAMENTOS
PALMA - BALEARES

ANTIQUITÉS GALERIES COSTA

30, rue Conquistador

PALMA DE MALLORCA

HOTEL INGLÉS

—
PALMA DE
MALLORCA

—
Hotel de 1.^{er} orden

COMPAÑÍA ESPAÑOLA DE TURISMO

Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla,
S. Sebastián, Almería, Burgos, Tarragona,
Vitoria, Zaragoza, Gibraltar.

Palma - Conquistador, 18

Hotel Balear

CAFÉ-RESTAURANT

||
80 HABITACIONES

||
Plaza Mayor, 31 y 32

Rubí, 11 y 13

PALMA

Príncipe Alfonso HOTEL

PALMA DE MALLORCA

Tout Confort
Prix moderés
En face de la mer
Bains

- - - Compañía de - - - Ferrocarriles de Mallorca

VIAJES DE TURISMO

disponiendo para ellos de automotores, autotcars, autos y trenes de gran lujo

Billetes económicos para excursiones individuales y colectivas para visitar las famosas Cuevas del Drac en Manacor y de la Ermita en Artá; la bahía de Pollensa y el espléndido Hotel Formentor; el Santuario de Nuestra Señora de Lluch; el Puig de San Salvador en Felanitx, la Ermita de Nuestra Señora de Belén y las playas de Cala Ratjada.

Precios reducidos - Servicios regulares

INFORMES:

C.^a Ferrocarriles de Mallorca - Palma
Viajes Baleares-Crédito Balear-C. Palacio - Palma
Viajes Catalonia - Barcelona

CASA WERNER

Unión, 16 - PALMA



MARCA REGISTRADA

PIANOS NACIONALES Y EXTRANJEROS

Agente Directo

Gramolas y Discos La Voz de su Amo

RADIO CLARION

Superheterodino

Delegado para
Mallorca **José Serra**

Gabriel Mulet & Hijos, S. L.

Consignatarios : Comisionistas
: de Aduanas : Comerciantes :

Avenida Antonio Maura, 62—Palma

Agents for: Compagnie
Trasatlantique. Chargeurs Reunis.
Royal Mail: Orient Line, &

Cafè : Hotel : Restaurant SUIZO

San Miguel, 6 y Rubí, 20
PALMA DE MALLORCA

NOVEDADES
PARA
SEÑORA

LAS MONJAS

ARTÍCULOS
DE
CASA

Monjas, 25

PALMA DE MALLORCA

GÉNEROS
TÍPICOS
DEL
PAÍS

English Spoken

On parle français

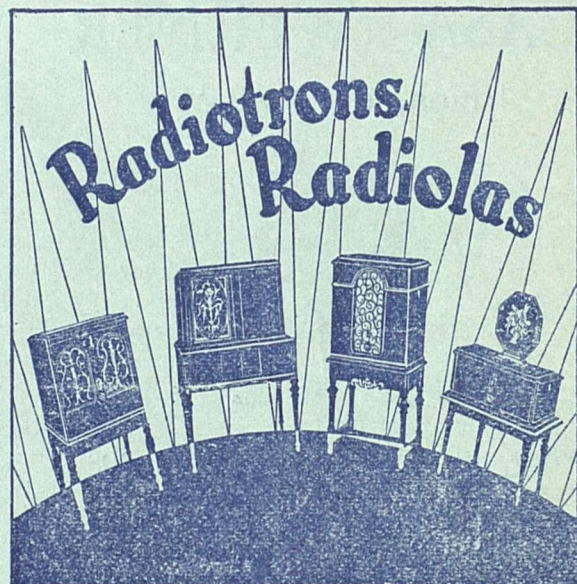
Menjàu Galletes

però...

Galletes

CETRE

Bolsería, 7 : Mallorca



Discos: PARLOPHON, REGAL, ODEON, etc.

JOSÉ BADIA BROS

Peregil, 12 y Fideos, 17 al 21.

PALMA



IMPRESA
PAPELERÍA
Artículos de Escritorio
Dibujo y Pintura
Cadena, 11 : PALMA
Tel. 4-6-8

JOSÉ CASASNOVAS

Santo Domingo, 22 y 24
Teléfono 358 : PALMA

Fumistería : Saneamiento : Batería de
cocina : Estufas : Cocinas económicas
Water-Closets : Baños : Lavabos.

VIDRIERIAS GORDOILA

Vidrios típicos
mallorquines
Fabricación a mano
||
Victoria, 8 : Tel. 561
PALMA

Hotel-Restaurant EL PERÚ

(TOTALMENTE REFORMADO)

ESPLÉNDIDAS HABITACIONES

Plaza Palou y Coll, 18

Teléfono 518

Palma de Mallorca

GEATHOM, S. A.

El motor eléctrico
de fama mundial



GAS Y ELECTRICIDAD

Calle de Morey, núm. 35
PALMA DE MALLORCA

GAS para:

Cocinar, Calentar Agua, Calefacción del Hogar,
— Fábricas e Industrias de toda clase. —

ELECTRICIDAD para:

Alumbrar la Casa, Iluminación comercial, Fuerza Motriz Industrial, Fuerza para
Riegos, Aparatos auxiliares para el Hogar.

TARIFAS MUY REDUCIDAS PARA ANUNCIOS LUMINOSOS
APROVECHAD NUESTRO SERVICIO

Antigua Casa Banqué

COLÓN 56 · PALMA

Música, Pianos, Instrumentos
Máquinas de coser y bordar
Ventas a plazos

CATALA Y RIUTORD, S. L.

CORDELERÍA, 67 · PALMA

Espartería, Cordelería y Lonas.
Alpargatería, redes de pesca.
Máquinas de coser. Electricidad.
Piezas de recambio. Electro-bombas

HOTEL GARZÓN

Situado en el centro de la Capital

MODERNO CONFORT
PRECIOS MODERADOS

Calle Quint Palma de Mallorca

WOERMANN-LINE A. G.
DEUTSCHE OST-AFRIKA-LINIE

regular sailings from PALMA to
GENOA and homewards to LISBON
SOUTHAMPTON & HAMBURG
informations
BAQUERA, KUSCHE, MARTIN, S. A.
Palma Borne Tel. 682

EL JAPÓN

TIENDA LOS ANGELES

Pelaires - Palma

LA VOZ DE SU AMO

Gramolas. - Discos. - Perfumería

F. G. SHORT

TOURIST AGENT

Motor Cars : Guides : Interpreters
Excursions Arranged

Telet. 328. Av, Antonio Maura. PALMA

CASA BAR-LOCK

Máquinas de
Escribir y Calcular
Accesorios
Reparaciones
Muebles para Oficina
Quint, 3 : Tel. 49

Antigua Casa PERELLÓ

Pianos, Armonios
Instrumentos
Música y accesorios.
Unión, 19
PALMA

Antigüedades MARGARITA

MATEU

—
PELAIRES, 12
PALMA

ELECTRICIDAD

Viuda e Hijos
de J. Rubio

Dinamos. Motores.
Radio, etc. etc.
Unión, 39 · PALMA

LA EQUITATIVA

(FUNDACIÓN ROSILLO)

Seguros Vida, Incendios y Accidentes

La producción de LA EQUITATIVA en 1930 ha sido de más de 100 millones de pesetas en capitales asegurados, cifra jamás lograda en España por ninguna Compañía de Seguros.

DELEGADO EN BALEARES:

PEDRO VIDAL TORRES

Luz, 10-Entresuelo

PALMA

Teléfono 2429

PENSIÓN
IBÉRICA

de

J. V.

Trato familiar y
económico

Concepción, 9

Palma de Mallorca

GIL PANADÉS

Única casa especialitzada en Mercería : Labors : Novetats per a Senyora

Mercería : Tots els gèneres clàssics i de qualitat : Novetats : Sempre lo més nou de la Temporada : Labors : El gust més refinat quedarà satisfet.

Quint, 12

Palma de Mallorca

COMPRA-VENTA
DE
LLIBRES VELLS
CASA
DEL LIBRO

Constitució, 114
PALMA DE MALLORCA

Guillermo
Soler
OPTICO

Jaime II, n.º 4
PALMA DE MALLORCA



ENTERAMENTE
FABRICADA EN ESPAÑA

Casa
Malondra

78 Jaime II Tel. 1732
Palma de Mallorca

Mediterráneo Hotel

Hotel Alhambra

Palma de Mallorca

Los más modernos y a todo confort

HOTEL MARINA "LA PLAYA"

DE NUEVA Y MODERNA CONSTRUCCIÓN

SITUADO JUNTO A LA PARADA

DEL TRANVÍA DE LA TORRE

Playa del PUERTO de SOLLER

Chambres spacieuses, aérees, et
avec vues magnifiques sur la mer.

Eau courante, chaude et froide.

Salle de bains.

Salons.

Cuisine de premier ordre.

Excursions en mer avec canot automobile.

Excursions sur terre en auto.

Chauffage central dans
toutes les chambres.

FERROCARRIL DE TURISMO

DE PALMA A SOLLER Y

TRANVÍA ELÉCTRICO

DE SOLLER AL PUERTO

Una de las más sugestivas, bellas y cómodas excursiones que pueden realizarse en Mallorca, es un viaje al valle de Sóller en el moderno y lujoso ferrocarril eléctrico de Palma a Sóller.

Puede hacerse el viaje en un día y visitar el pintoresco y apacible Puerto de Sóller.

Durante el trayecto se admirarán sorprendentes panoramas.

PRECIOS :

En 1.^a clase 3'60 ptas.-En 2.^a clase 2'80 ptas.

Tranvia eléctrico de Sóller al Puerto 30 cts.

ARTISTES : MUSICIENS : PEINTRES

VISITEZ

: BARCELONA ET MALLORCA :

Démandez des renseignements à

PHILHARMONIA

aux Agénges, et aux Hotels

annoncés dans ce Numéro

ORGANOS ELEIZ-
GARAY Y C.^A

—
AZPEITIA - GUIPÚZCOA
E S P A Ñ A

Constructores de los Organos
de las Exposiciones de Sevilla
y Templo Nacional
de Sta. Teresa de Madrid

LA CIRCULACIÓ DE
PHILHARMONIA
REV. INTERNACIONAL

pels seus objectius i característiques excedeix a la de la majoria de revistes especialitzades

—
Demaneu tarifes de Publicitat a la Direcció de
PHILHARMONIA CATALANA
Farigola, 9 i 11 BARCELONA.

UNIÓ MUSICAL ESPANYOLA DE BARCELONA, S. A.

Música, Pianos, Instruments
Máquines Parlants, Discos, Radio

Passeig de Gràcia, 54 - (Ap. 241) - Barcelona

Edificio construído ad-hoc : Habitaciones con agua corriente y baños particulares Salones de lectura y música : Extenso y confortable servicio de autos-Corresponsal de VIAJES CATALONIA.—Teléfono 660.

HOTEL CATALONIA

SUCURSAL DEL HOTEL CONTINENTAL

Pensión desde 9'50 Ptas.

Prop. E. PEDRET



Calles Burgos y Massanet (esq. Olmos)
PALMA DE MALLORCA



XOCOLATES

PI

Napols, 111 : BARCELONA

ENSEÑANZA MUSICAL

Por correspondencia
La mas cómoda y sólida
Mtro. A. Ribera

Goya, 115 · MADRID

EDITORIAL MONSERRAT

F. O. N. S. - S. A.
Gravat i Estampació de
Música. Autogravat.
Litografia. Relligat.
Floridablanca, 90
Tel. 31328
BARCELONA

PHILHARMONIA

CHOPINIANA

Vol. II

Febrer-Juny 1932

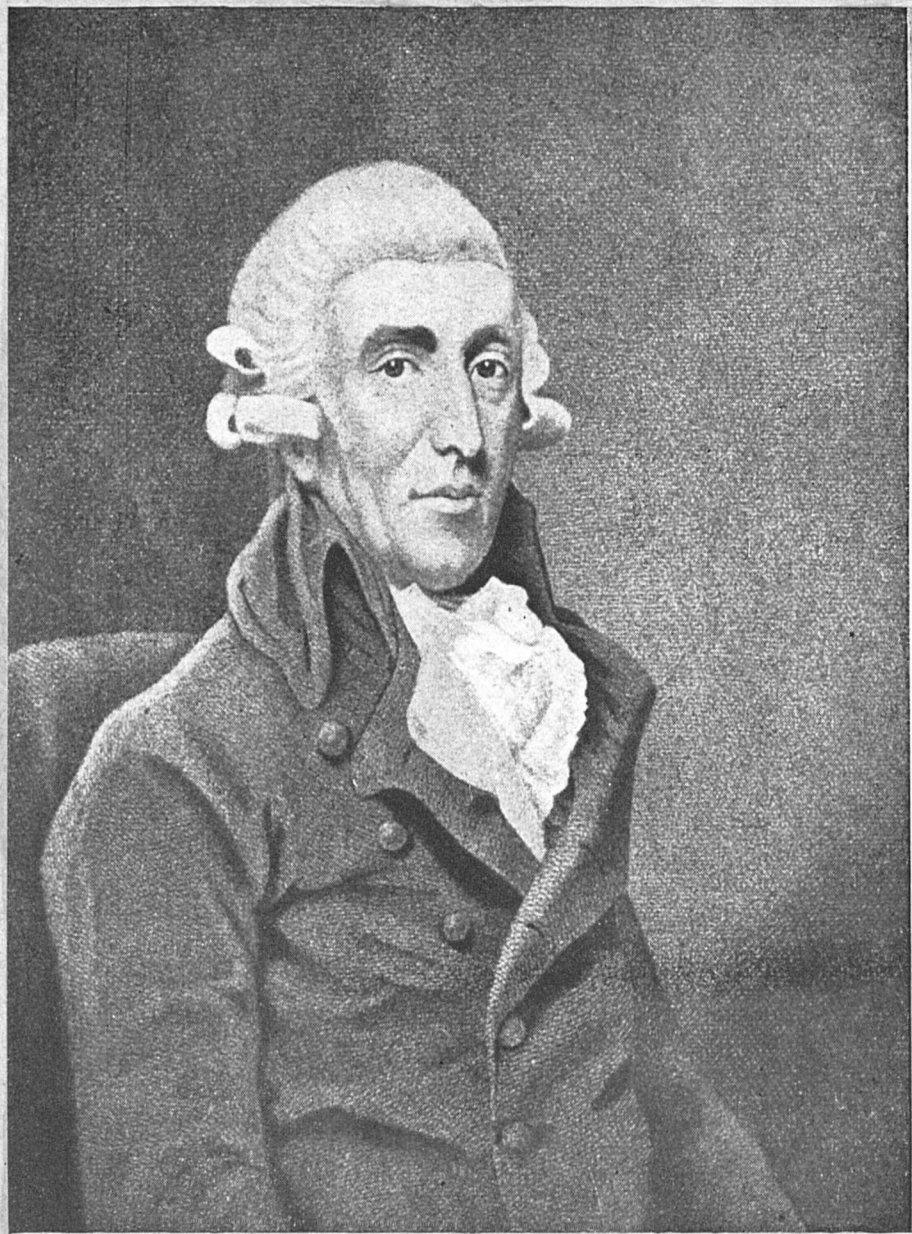
N.º 8-9

PHILHARMONIA, REVUE INTERNATIONALE (Fédération de Revues) en espagnol, en catalan, en français. — Directeur Général et Fondateur: Joan M.^a Thomàs, 1, General Barceló. Mallorca. Espagne. — PHILHARMONIA CATALANA, — Directeur: Ernest Cervera, 9 et 11, Farigola, Barcelona. — PHILHARMONIA FRANÇAISE. — Directeur: Joaquin Nin-Culmell, 2 bis, rue Monbuisson, Louveciennes (Seine & Oise). — PHILHARMONIA CHOPINIANA (Bulletin des Festivals Chopin et des Sociétés Chopiniennes). — Directeurs: J. M. Thomàs, M. Gliniski, et F. R. Labunski.

SOMMAIRE DE CE NUMÉRO. — *El mensaje de Haydn*, Juan M.^a Thomàs, — *A propos de la musique élément social*, Arthur Hoérée. — *Vincent d'Indy, est mort, vive Vincent d'Indy*, Joaquin Nin-Culmell. — *Comptes rendus sous forme d'impression*, Joaquin Nin-Culmell. — PHILHARMONIA CATALANA. — *L'exemple de Vicent d'Indy*, Frederic Lliurat. — *Els músics i la música a Catalunya*, Ernest Cervera. PHILHARMONIA CHOPINIANA. — *Le mythe de Frédéric Chopin sur l'âme polonaise*, Karol Szymanowski. — *Comité pro Chopin a Mallorca*. — *Association des Jeunes Musiciens Polonais à Paris*. — *Avec les concertistes*, Irving Schwerké, Lénora Bosset, et G. M. — *Avec les Éditeurs, X.*, Ernest Cervera, et J. M. P. — Photos de "Segarra i Torrents" et "Godés", Barcelona; Guillermo Bestard, Pollensa (Mallorca). — *Directeur Musical et Artistique*: Joan M.^a Thomàs. — *Articles copyright by PHILHARMONIA*, — *Dessins de Sven Westman et Gerard M.^a Thomàs*. *Supplément Graphique* par Badals & Camats (Barcelona). — *Imprimerie La Esperanza (Mallorca)*.

AUX PROCHAINS NUMÉROS: Articles de Thérèse LAVAUDEN, Armand GODOY, José BRUYR, Irving SCHWERKE, F. RUBIO PIQUERAS, Thadeusz NIEDUSZYŃKI, Alexandre CELLIER, Francisco SUREDA BLANES, etc.

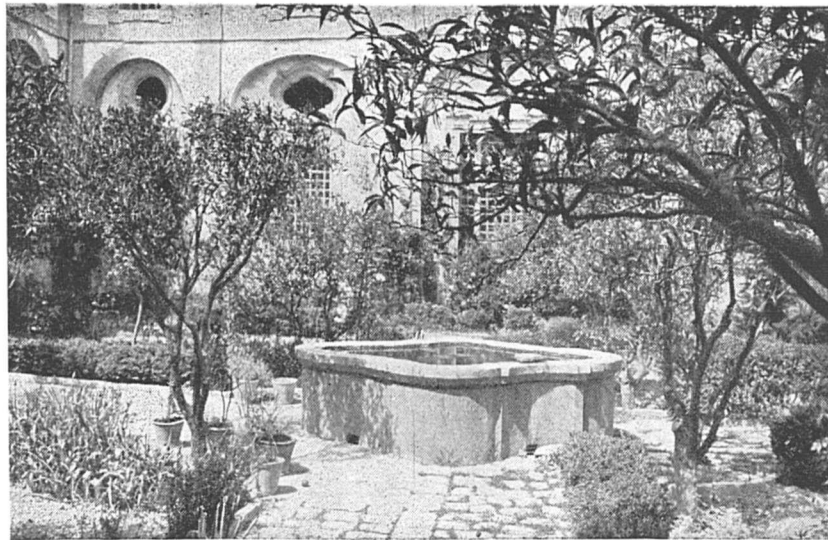
ABONNEMENT POUR TOUS LES PAYS: 11 Pesetas an.



Jos. Haydon



«Le Pauvre Matelot» à Barcelone. M. Milhaud et ses interprètes. Décor de M. Olaguer Junyent. (Confr. «Philarmonia Catalana»)



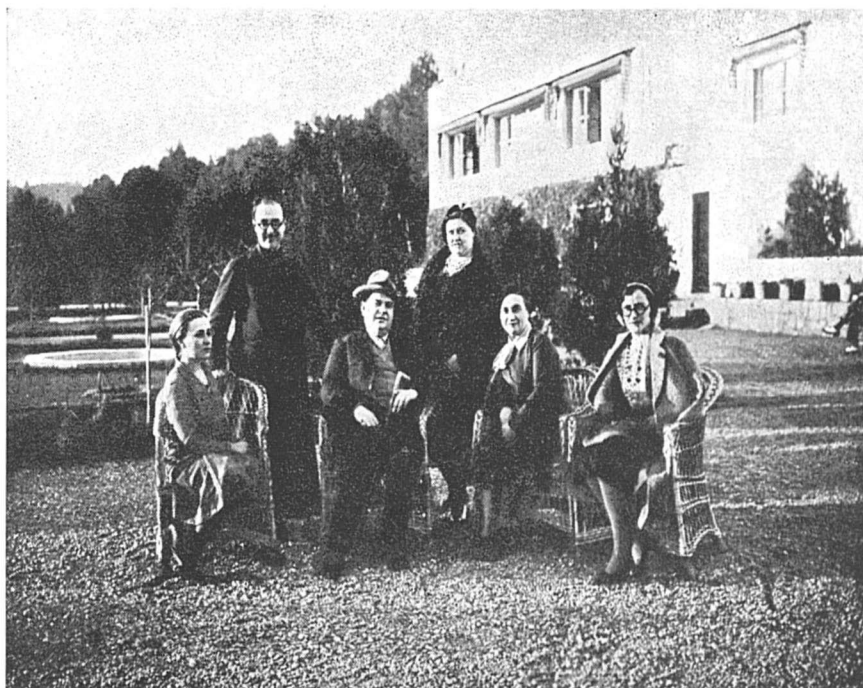
Chartreuse de Valldemossa. Le Jardin des myrtes



M. Baltasar Samper. (Confr. «Les membres du Comité Chopin»)



Quatuor Belge à Clavier. (Confr. «Amb els Concertistes»)



M. Darius Milhaud à Formentor

El mensaje de Haydn

El treinta y uno de marzo de este año se ha cumplido el aniversario, dos veces secular, del nacimiento del autor de La Creación.

La conmemoración de este centenario no alcanzó, ciertamente, aquella solemnidad aparatosa y de marcha triunfal, con que los músicos de todas las naciones se congregaron en 1927, al pie del imponente Sinaí de la música bethoveniana. Tampoco se celebró con la efusión de cordialidad y simpatía juvenil con que al año siguiente, todos —llevando, quieras que no, un poco de esencia romántica en el alma— nos uníamos idealmente en amplia y universal "schubertiada"...

Es que la figura de Haydn, lo mismo que su música, se nos presenta a través de una evocación completamente distinta. Su vida no se extinguió, como la de Beethoven, en el fragor apocalíptico de la tempestad que estremecía su lecho de agonía. Sus largos años deslizáronse, apacible y ordenadamente, en un plano opuesto al que más tarde constituyó una imprescindible necesidad psicológica para los artistas románticos. Pero sin duda, en la noche del 31 de Marzo de 1732, sobre la cuna del hijo del oscuro carretero de Robrau debieron flotar, invisibles, como una divisa y un augurio, las palabras evangélicas: Paz a los hombres de buena voluntad!

Haydn fué un hombre de buena voluntad en la plena acepción del vocablo. Expulsado de la escolanía de la catedral de Viena, apenas iniciada la muda de la voz, ya en su primera juventud conoció de cerca la indigencia y la lucha por las necesidades más apremiantes de la vida. Y he aquí que este primer contacto con tan tristes realidades en una edad decisiva para la formación y educación del carácter, no dejó en él la más leve huella de amargura ni de misantropía, ni siquiera aquella pequeña dosis de escepticismo que en semejantes circunstancias produce el traio y conocimiento de los hombres.

Espíritu recto, siempre optimista, corazón sencillo e ingénuo, inclinado naturalmente al bien, Haydn fué durante toda su vida, el hombre bueno y amable, el "papá Haydn" que acariciaba a los pequeñuelos, que derramaba lágrimas de gozo pensando en la bondad divina, que honraba y hacía justicia a sus rivales, cumplidor exacto y metódico de sus deberes, piadoso, sencillo, humilde y caritativo. Por eso le fué concedido —a él y a su música— el galardón inestimable de los hombres de buena voluntad, que es la paz.

Paz: divina palabra cuya significación artística muchos se obstinan en desconocer. Se quiso demostrar que el arte sólo puede desarrollarse en el tumulto y agitación, en el choque violento de pasiones encontradas. Posteriormente, la agitación pasional fué sustituida por la agitación de la máquina y por el tumulto de complicaciones que hemos dado en llamar vida moderna. La teoría hizo fortuna y a quien se separaba de

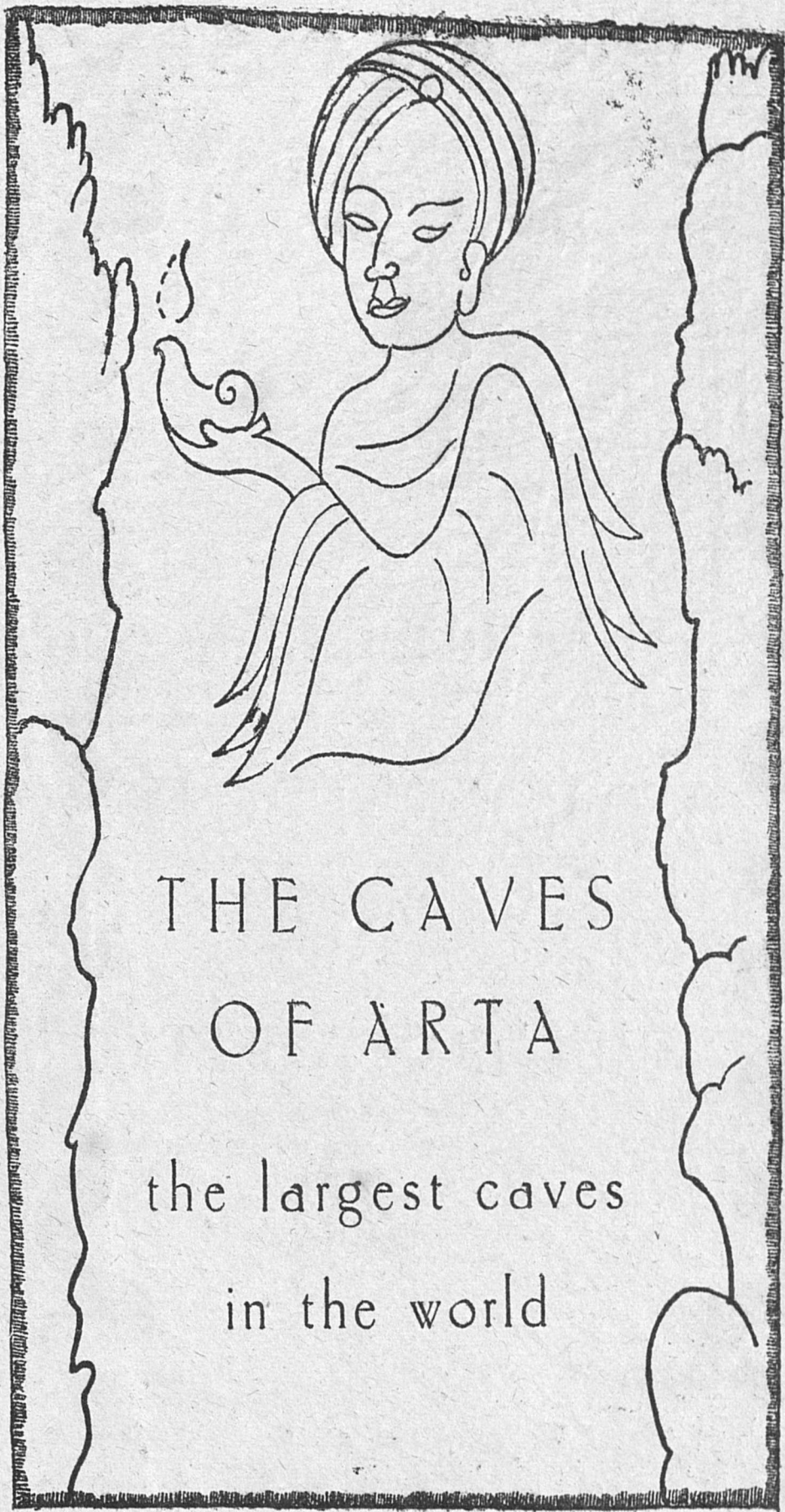
ella, fuese o no fuese verdadero artista, se le denigraba con el calificativo de "burgués". Pues bien; contra esta falsa apreciación exclusivista hay que proclamar la inmejorable eficiencia del antiguo artista —artesano— "burgués" que en el recinto de los "burgos" medievales y en la tranquilidad y suavidad de los claustros, sabía encontrar el secreto de comunicar la paz de su espíritu a creaciones artísticas que, después de tantos siglos, tienen la virtud de conmovernos y apasionarnos.

Haydn es el músico de la paz porque fué el músico de la bondad humana. Por una extraña contradicción una de sus melodías ha flotado en son de guerra y de exterminio sobre los campos de batalla sin que los hombres se acordasen de que fué precisamente la guerra el sinsabor que amargó la gloriosa ancianidad del maestro y precipitó su muerte. Haydn amaba naturalmente a su patria, sentía admiración por los héroes; pero los acentos marciales, la excitación del instinto bélico, es algo sumamente raro y extraño en su música, que aparece solamente en circunstancias ocasionales y sin aquella vibración interna y sincera que late en las páginas consagradas a la gratitud, al amor y a los demás sentimientos dignos del corazón humano.

Más aún; Haydn que, en aras de la paz y del deber, supo sacrificarse durante largos años como víctima de un momentáneo desacierto en la elección conyugal, parece haber querido hacer extensiva a la naturaleza inanimada aquella efusión de bondad humana que sentía en sí mismo, de suerte que por poco que uno profundice en la lectura de los obras que le han dado la primacía como cantor de la Naturaleza en las páginas de La Creación y Las Estaciones, inmediatamente se echa de ver que mejor que aquel título le cuadra el de cantor de la bondad de la Naturaleza....

En estos tiempos de crisis espiritual, más profunda y temible que la crisis material de que tanto nos quejamos, pidamos a Haydn, el músico bueno, pacífico y optimista que nos envíe a todos, desde las alturas, su mensaje de salvación: Paz al Arte y a los artistas de buena voluntad!

Juan M.^a THOMÁS



THE CAVES
OF ARTA

the largest caves
in the world



H O T E L

F O R M E N T O R

C A L A T R A N S P A R E N T

PHILHARMONIA

FRANÇAISE

Directeur de Section: Joaquin Nin - Culmell. 2 bis, rue Monbuisson. Louveciennes (Seine & Oise)

A propos de la musique, élément social

Ne remontons point jusqu'à Adam et Eve. Toutefois, pour préluder au présent tracé panoramique, il est nécessaire de limiter le champ, de préciser l'objectif, de définir quelques termes.

La musique est née avec l'homme: son pas, sa course sont rythme; sa voix est mélodie.

Remplacez musique par art sonore et l'esthétique entre en jeu. Pour d'aucuns, l'essence de cet art est magique, pour d'autres, divine; en tout cas, supraterrrestre; enfin, pour beaucoup, la musique est purement sensorielle. En fait, ceci seul intéresse: qu'elle nous paraisse magique, nous rappelle Dieu ou nous évoque les sphères éthérées, c'est affaire de sensation, non d'essence. La manière dont elle nous touche est seule matière concrète à discussion. Dans un livre fameux, Henri Poincaré pose dès l'abord, que toutes nos connaissances sont en fonction de nous. Seul, le rapport à l'homme est vérité, même s'il nous projette hors de nous et permet de construire dans l'absolu (la mathématique, par exemple). L'art sonore est absolu au suprême degré, tout comme l'architecture, sinon davantage. Le poète avec le rythme, la sonorité, la conjonction ou l'opposition des mots usuels, crée des images, de la poésie: il reste tributaire du mot usuel qui enveloppe un objet précis, suggère une idée dont les correspondants dans la vie nous sont familiers. Même l'art évocatoire de Mallarmé n'y échappe pas.

"Ma chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres". *Chair, triste, livres* déterminent en nous des images dont l'ensemble peut être *art*, mais dont

chacune est *document*. Chez le peintre, — laissons le "géométrisme" pur, sans grand avenir, à mon sens, — les constructions les plus sévères, les toiles les moins anecdotiques puisent leurs matériaux dans la nature: art représentatif malgré tout.

Cette cathédrale est belle; elle ne *représente* pas une cathédrale, elle *est*. Une façade de maison peut être oeuvre d'art et ne rien représenter. Elle est uniquement solidaire de sa fonction; des lois esthétiques, constructives la régissent, non des lois métaphysiques.

De même la musique ne représente rien, ne signifie rien en soi.

Do, ré, mi, fa, sol = Do, ré, mi, fa, sol. C'est une identité, dira le mathématicien. Pour moi, cela explique toute l'essence de la musique c'est-à-dire son absolutisme. Chantez ces notes lentement et voyez-y l'aspiration de l'âme, c'est votre droit. Confiez-les au trombone vainqueur et trouvé-y l'explosion d'une passion, c'est votre affaire. Mais elles, restent en dehors de la discussion. Miroirs de grandeurs différentes, ces notes recueillent, sans altérer leur propre forme, tout ce que notre imagination projettera sur elles. *Do, ré, mi, fa, sol*, ce n'est toujours que *do, ré, mi, fa, sol*. Songer à définir la musique prouve non seulement son existence, mais le besoin de préciser son rôle.

Ici, deux attitudes, deux tendances, deux écoles. Peut-être, en réalité, deux sensations.

Pour J. J. Rousseau (Dictionnaire de la Musique, 1764), elle est "l'art de combiner les sons

d'une manière agréable à l'oreille"; pour Combarieu, "l'art de penser par sons". D'une part, la musique est un agrément, un jeu, son sens est gratuit; d'autre part, elle a une fin par rapport à l'homme, son rôle devient philosphique, elle est métaphysique. De là, *l'art pour l'art* ou *l'art pour la vie*.

Un compromis s'impose, ne serait-ce que pour expliquer que Mozart (1ère tendance) et Beethoven (2me tendance) sont *tous deux* de grands musiciens. Je propose donc comme définition de la musique: "L'art de penser par sons en les combinant d'une manière agréable à l'oreille".

Avant de quitter le domaine abstrait pour celui de la vie, envisageons encore le triple point de vue sous lequel on peut considérer le problème musical.

La *conception* ne regarde que l'artiste, l'homme qui exprime son *moi*. Sa fonction de création reste assez obscure, qu'il construise son oeuvre objectivement, suivant les seules règles musicales ou qu'il favorise ses *réactions créatrices* (ce qu'on n'ose plus appeler l'inspiration) au contact de la littérature (musique d'après ou avec texte), de la nature (musique descriptive ou évocatrice) ou en puisant dans sa propre vie affective. (Le romantique Berlioz, par exemple, dans la *Symphonie Fantastique*, échaffauda tout un roman mi-imaginaire, mi-réel dont lui et sa future femme, l'actrice anglaise Smithson, étaient les héros).

Une fois conçue, l'oeuvre se détache du créateur pour toucher l'auditeur, l'exécutant. Ce second critère nous mène donc au foyer où l'exécution, dans l'intimité, peut charmer les loisirs, éduquer musicalement ou encore créer la joie par l'étude.

Enfin, en troisième lieu, il faut étudier les rapports entre l'oeuvre et la grande masse des auditeurs lors d'une exécution publique.

Une comparasion s'impose. Laissant les musées, cimetières des peintres, il est évident que les tableaux décorant un intérieur seront de proportions moindres, peut-être d'une technique plus fouillée que les fresques décorant un monument public. De même, en musique, il faudrait approprier le cadre aux dimensions de l'oeuvre ou l'oeuvre aux dimensions du cadre. La musique de chambre n'est à sa place qu'au studio familial ou dans la petite salle de concert. A Berlin, par

exemple j'ai observé, en 1927, que l'opéra quittait le gran théâtre Kroll situé dans le Tiergarten pour un petit théâtre de comédie, style Louis XV, lorsqu'il s'agissait de représenter les opéras du raffiné Mozart. Au surplus, le quatuor de l'orchestre était réduit de moitié.

La grande oeuvre orchestrale exige, au contraire, une salle et un public proportionnés à ses vastes dimensions. Il y a même des pensées sonores qui nécessitent, pour libérer toutes leurs vertus, qu'un courant de sympathie circule librement entre les hommes rassemblés pour communier avec elles. Il me pèserait d'être l'unique auditeur de la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven et il n'est point paradoxal de prétendre que chaque auditeur écoute non seulement de ses deux oreilles, mais aussi des cinq mille autres présentes. L'expérience prouve que l'enthousiasme ne secoue jamais les auditoirs restreints. Il y a là un phénomène psychologique de la salle à moitié vide qu'on ne peut négliger; la foule a une âme; la musique est souvent un art collectif. Beethoven suffirait à le démontrer et Romain Rolland s'y est maintes fois appliqué.

* * *

On se rend difficilement compte à quel point la pratique musicale a pu évoluer. Hier et aujourd'hui sont dissemblables et demain réservera des surprises. Chez les Grecs, la musique était avant tout un art collectif. Les spectacles dramatiques s'adressaient au peuple entier et occupaient des masses imposantes. Pas d'acte un peu notable de la vie publique qui ne comportât un élément musical. Le retour d'un athlète vainqueur dans sa patrie donnait lieu à des fêtes populaires où les concours de chant choral attiraient un public innombrable. L'art grec décadent est vite éclipsé par l'envahissement du christianisme, hostile à tout souvenir païen. Si la musique religieuse, en substance l'admirable chant grégorien, se cantonne dans les églises, dans les cloîtres, la profane poursuit aussi son évolution: les chansons improvisées de nos troubadours en font foi. Je ne puis m'attarder ici à l'histoire de la musique proprement dite, mais arrêtons-nous un moment à l'influence décisive de la Réforme, surtout en Allemagne, où le choral luthérien a peut-être été le point de départ de

l'admirable floraison de génies des XVI^{me}, XVII^{me} et XVIII^{me} siècles. Luther avait d'ailleurs assigné un rôle social à la musique, et c'est précisément partout où sa doctrine a régné que nous trouvons actuellement encore le goût du chant d'ensemble développé (dans les pays germains, en Suisse, en Hollande, en Angleterre, aux Etats-Unis) Les grands maîtres attiraient les élèves de toutes parts et ceux qu'on désigne comme appartenant à l'école contrapunctique néerlandaise (XV^{me} et XVI^{me} siècles), fournissaient à l'Europe entière de grands musiciens qui perpétuaient la meilleure tradition. Toutefois, la vie musicale a son foyer le plus ardent à la cour, chez les rois et les princes qui attachent à leur personne les plus grands musiciens du temps (Guillaume de Machault, Cambert, de Chambonnières, Couperin, J. S. Bach, Lulli, etc.) Ils étaient préposés à la composition, à l'exécution de la musique pour tous les besoins usuels ou exceptionnels. La musique sacrée avait sa place à la chapelle royale; la profane, également à la cour, au salon, à table, Lulli pourvoyait Versailles de spectacles somptueux. Pour le prince Léopold d'Anhalt-Koeten dont il était le maître de chapelle, Bach a écrit des oeuvres religieuses admirables.

Les concerts publics étaient, pour ainsi dire, inexistants et la musique, généralement manuscrite, circulait peu. Chacun copiait pour son usage personnel et, quand il en avait l'occasion, les oeuvres dont le renom venait jusqu'à lui. Les tournées de virtuoses prennent de l'importance et nous voyons, au XVIII^{me} siècle, le jeune Mozart voyageant comme célèbre claveciniste. S'il porte perruque, Beethoven porte crinière hirsute: c'est le musicien du nouveau régime. Avec la révolution française la musique se démocratise. Aujourd'hui, la consommation musicale a pris une extension considérable. Il s'imprime, par an, de par le monde, des tonnes et des tonnes de papier, truche ment de la pensée sonore. A Paris seul, on compte de cinq à huit concerts par jour du début d'octobre à fin juin et, dans certains pays, la saison d'été est l'occasion de cycles importants (Cycles Wagner à Bayreuth, Mozart à Salzbourg; fêtes musicales à Munich, Francfort, Venise, etc.).

Le virtuose, hélas! est roi. On va l'écouter sans savoir ce qu'il jouera. C'est lui, non la musique qu'on apprécie. Il se sert de la musique mais la

sert rarement. Ses programmes ne varient guère, ne visent qu'au succès. C'est le triomphe de l'individualisme.

La musique de chambre proprement dite (sonates à deux, trios, quatuors, etc), rallie moins de suffrages. Toutefois, les concerts symphoniques, ceux du samedi et du dimanche surtout, restent le refuge des vrais mélomanes. Il faut convenir que c'est un spectacle rare que celui des étudiants et artistes pauvres faisant patiemment queue pour se disputer, à coup de constance, les dernières places du "paradis" aux Concerts Colonne. Mais le "lançage mondain" de l'artiste est la plaie contemporaine. Il est de bon ton de se faire "voir" au récital de tel violoniste; il faut aller applaudir tel autre pianiste, protégé de Madame X. La musique devient prétexte à corvée pour les relations d'un protecteur, pour les relations d'un ami du protecteur, et ainsi de suite.

L'importance de la musique dite mécanique (phonographe, radiophonie) constitue un élément de trouble qui amènera indubitablement un changement dans le régime sonore, malgré la faible réaction des syndicats dont les membres se trouvent momentanément menacés de chômage. En fait, les temps seront durs pour les médiocres. Les vrais compétences enregistreront à l'usine et, somme toute, la musique mécanique servira la musique tout court. Le métier à tisser de Jacquard a failli ruiner une génération de tisserands. Lorsqu'ils brisèrent publiquement sur une place de Lyon, l'une des machines de l'inventeur, leur geste symbolique était inutilement pessimiste. L'industrie textile a employé des bras de plus en plus nombreux. De même, la photographie n'a jamais nui à la peinture, le cinéma, au tourisme. Au contraire, ils ont été des agents de vulgarisation. Cette question si importante de la musique mécanique devrait être, d'ailleurs, l'objet d'une étude particulière. D'autres problèmes, d'ordre technique, mériteraient également d'être traités; celui du nationalisme et de l'internationalisme en matière musicale, par exemple. Les XV^{me} et XVI^{me} siècles s'apparentent à une esthétique quasi générale (celle des contrapunctistes néerlandais comme je l'indiquais plus haut). Bach et ses contemporains usaient d'une syntaxe à peu près identique. La recherche de l'individualisme naît avec le romantisme, celle du nationalisme dès la fin du XIX^{me}

siècle et surtout après guerre avec l'exploitation du folklore particulier à chaque pays. Les festivals internationaux de musique contemporaine montrent à quel point les races cherchent à s'exprimer chacune dans sa langue. Un fossé grandissant sépare Germains et Latins; c'est la course au prestige national, à la personnalité à tout prix. Du moins, en apparence, car nous sommes bien près pour porter un jugement objectif. Constatons, en passant, les attitudes opposées de deux grands musiciens contemporains: Strawinsky, révolutionnaire retournant au passé pour se dépersonnaliser; Honegger, constructeur traditionaliste poursuivant l'oeuvre de ses pères, au surplus, musicien sportif, musicien des foules, sans concession au vulgaire.

* * *

Les statistiques les plus savantes, les analyses les plus approfondies ne constituent que des documents: nous sommes noyés sous la littérature. Un coup d'oeil perspicace sur son époque ne résout point le problème que pose *aujourd'hui* par rapport à *hier* en vue de *demain*.

Il faut synthétiser, coordonner les faits, poser des actes. Tracer le plan et ne point construire est vain. La conclusion de ces lignes si elles veulent ne pas grossir inutilement le flot littéraire, doit être un *essai constructeur*.

La vulgarisation, le machinisme, l'augmentation constante de la population rendront la vie obligatoirement de plus en plus solidaire, pour ne pas dire collective: cela découle de la logique (j'allais écrire de la physique) et non de la politique. Il faut donc rajuster l'édifice disloqué, dominer le fait nouveau et ne point se laisser dominer par lui. Les exemples de musique collective ne manquent pas dans le passé, depuis le théâtre grec, les maîtres des XIV^{me}, XV^{me} et XVI^{me} siècles, véritables écoles de musique religieuse, jusqu'au choral luthérien entonné par les fidèles assemblés. Wagner, également, anima l'esprit collectif en créant le théâtre de Bayreuth, vrai temple du drame musical où spectateurs et exécutants communiaient de façon exceptionnelle.

La musique, la chanson populaires constituent un élément d'une importance capitale. Il y a en nous un home primitif qui reste sensible au clairon et

au tambour. Le désir de scander la marche en commun par des chants, répond aux besoins les plus profonds de l'être. On connaît l'importance qu'avait le chant de métier dans certaines corporations: choeur et danses des bucherons russes au repos, les "Haleurs de la Volga", la romance à l'atelier de couture, la cadence que donne la musique appropriée à certains mouvements d'ensembles (mélodie des pagaieurs, commandements ou encore les rondes populaires) C'est là qu'il faut puiser à nouveau, c'est là qu'il faut chercher à renouer la tradition perdue ou du moins certains éléments sur lesquels puisse se construire l'avenir.

Il faut replacer la musique dans la vie et ne pas la considérer comme un bibelot d'art. Le chant choral sera le truchement le plus sûr, le plus direct. L'enthousiasme, la ferveur, l'abnégation qui animent les sociétés orphéoniques sont une indication précieuse.

À l'école, dès le jeune âge, dans les conservatoires où se coudoient des centaines d'éléments doués musicalement, il faut créer des groupes de chant d'ensemble. Chaque corporation, sportive, professionnelle ou artistique devrait avoir sa chorale. La chanson — la bonne et non point les "balancoires" de music-hall — devrait rentrer à l'usine à l'atelier, au stade, au foyer.

Le phonographe, surtout la T. S. F., pourront y aider puissamment. La musique dépouillée de son artifice de luxe ou d'esthétisme, peut davantage pour la vie contemporaine que le plus perspicace des traités de morale.

Le théâtre aussi, par son essence même, s'adresse à la masse et, partant, peut l'éduquer. J. Doyen, dans ses *Fêtes du peuple*, a déjà tenté la collaboration effective et spontanée des spectateurs avec le groupe exécutant proprement dit.

La musique au cinéma, (cet autre moyen puissant d'éducation) pourra aussi influencer sur le goût musical du peuple.

Enfin, au désordre qui règne dans toutes les manifestations de l'art sonore, à la course au prestige individuel, au manque d'homogénéité des programmes invariables ou à double emploi, où règne trop souvent l'esprit de vedette, à l'absence de tout entente entre les postes de T. S. F. et entre les firmes d'éditions (musique imprimée et surtout enregistrée sur disques) ce qui sature le

monde d'ondes ou d'oeuvres superflues et le prive de certaines essentielles; à cette gabegie, née d'une croyance entêtée en une idole périmée: l'*individualisme*, il faudra opposer une volonté synthétique ordonnat le principe naissant: le *collectivisme* (1), afin de le dominer et ne point se laisser dominer par lui.

Ainsi peut-être, avec beaucoup de persévérance, de clairvoyante abnégation et d'amour, arrivera-

t-on à donner à l'art sonore un essor nouveau pour la plus grande joie de ceux qui ont des oreilles et savent entendre.

Arthur HOEREE.

(1) *Collectivisme* opposé à *individualisme* est pris dans un sens non "politique" et vise l'obligation des sociétés contemporaines de construire en fonction des masses dont les intérêts, en général, priment le droit (au sens romain) de l'individu.

Vincent d'Indy est mort, Vive Vincent d'Indy

„Maneant in vobis Fides, Spes, Caritas

Tria haec: major autem horum este Caritas.

Oui, l'artiste doit avant tout avoir la Foi, la Foi en Dieu, la foi en l'Art, car c'est la Foi qui l'incite à connaître, et, par cette connaissance, à s'élever de plus en plus sur l'échelle de l'Être, vers son terme qui est Dieu.

Oui, l'artiste doit pratiquer l'Espérance, car il n'attend rien du temps présent; il sait que sa mission est de servir, et de contribuer par ses oeuvres à l'enseignement et à la vie des générations qui viendront après lui.

Oui, l'artiste doit être touché de la sublime Charité, "la plus grande des trois"; aimer est son but, car l'unique principe de toute création c'est le grand, le divin, le charitable Amour." (Vicent

d'Indy, Cours de Composition Musicale).

Celui qui a chanté, vécu et enseigné ces paroles n'est plus, ou, plutôt, il vient d'être car si l'homme simple et bon que nous avons admiré et aimé nous a quittés par contre son oeuvre se dresse devant nous dans toute son immensité; et si nous avons salué avec émotion l'homme, froid et silencieux, dans son cercueil par contre nous saluons pour la fois première son oeuvre achevée. Désormais, c'est Elle, Vincent d'Indy, c'est Elle qui vivra et vibrera pour les générations futures, plus dignes que nous de l'apprécier entièrement. Disons-nous de vaines paroles sur les trois Symphonies qu'il nous laisse, sur "Istar", sur un "Jour d'été à la Montagne", sur "Saugefleurie", également pour orchestre?. Disons-nous de vaines paroles

siècle et surtout après guerre avec l'exploitation du folklore particulier à chaque pays. Les festivals internationaux de musique contemporaine montrent à quel point les races cherchent à s'exprimer chacune dans sa langue. Un fossé grandissant sépare Germains et Latins; c'est la course au prestige national, à la personnalité à tout prix. Du moins, en apparence, car nous sommes bien près pour porter un jugement objectif. Constatons, en passant, les attitudes opposées de deux grands musiciens contemporains: Strawinsky, révolutionnaire retournant au passé pour se dépersonnaliser; Honegger, constructeur traditionaliste poursuivant l'œuvre de ses pères, au surplus, musicien sportif, musicien des foules, sans concession au vulgaire.

* * *

Les statistiques les plus savantes, les analyses les plus approfondies ne constituent que des documents: nous sommes noyés sous la littérature. Un coup d'œil perspicace sur son époque ne résout point le problème que pose *aujourd'hui* par rapport à *hier* en vue de *demain*.

Il faut synthétiser, coordonner les faits, poser des actes. Tracer le plan et ne point construire est vain. La conclusion de ces lignes si elles veulent ne pas grossir inutilement le flot littéraire, doit être un *essai constructeur*.

La vulgarisation, le machinisme, l'augmentation constante de la population rendront la vie obligatoirement de plus en plus solidaire, pour ne pas dire collective: cela découle de la logique (j'allais écrire de la physique) et non de la politique. Il faut donc rajuster l'édifice disloqué, dominer le fait nouveau et ne point se laisser dominer par lui. Les exemples de musique collective ne manquent pas dans le passé, depuis le théâtre grec, les maîtres des XIV^{me}, XV^{me} et XVI^{me} siècles, véritables écoles de musique religieuse, jusqu'au choral luthérien entonné par les fidèles assemblés. Wagner, également, anima l'esprit collectif en créant le théâtre de Bayreuth, vrai temple du drame musical où spectateurs et exécutants communiaient de façon exceptionnelle.

La musique, la chanson populaires constituent un élément d'une importance capitale. Il y a en nous un homme primitif qui reste sensible au clairon et

au tambour. Le désir de scander la marche en commun par des chants, répond aux besoins les plus profonds de l'être. On connaît l'importance qu'avait le chant de métier dans certaines corporations: chœur et danses des bucherons russes au repos, les "Haleurs de la Volga", la romance à l'atelier de couture, la cadence que donne la musique appropriée à certains mouvements d'ensembles (mélodie des pagaieurs, commandements ou encore les rondes populaires) C'est là qu'il faut puiser à nouveau, c'est là qu'il faut chercher à renouer la tradition perdue ou du moins certains éléments sur lesquels puisse se construire l'avenir.

Il faut replacer la musique dans la vie et ne pas la considérer comme un bibelot d'art. Le chant choral sera le truchement le plus sûr, le plus direct. L'enthousiasme, la ferveur, l'abnégation qui animent les sociétés orphéoniques sont une indication précieuse.

A l'école, dès le jeune âge, dans les conservatoires où se coudoient des centaines d'éléments doués musicalement, il faut créer des groupes de chant d'ensemble. Chaque corporation, sportive, professionnelle ou artistique devrait avoir sa chorale. La chanson — la bonne et non point les "balancoires" de music-hall — devrait rentrer à l'usine à l'atelier, au stade, au foyer.

Le phonographe, surtout la T. S. F., pourront y aider puissamment. La musique dépouillée de son artifice de luxe ou d'esthétisme, peut davantage pour la vie contemporaine que le plus perspicace des traités de morale.

Le théâtre aussi, par son essence même, s'adresse à la masse et, partant, peut l'éduquer. J. Doyen, dans ses *Fêtes du peuple*, a déjà tenté la collaboration effective et spontanée des spectateurs avec le groupe exécutant proprement dit.

La musique au cinéma, (cet autre moyen puissant d'éducation) pourra aussi influencer sur le goût musical du peuple.

Enfin, au désordre qui règne dans toutes les manifestations de l'art sonore, à la course au prestige individuel, au manque d'homogénéité des programmes invariables ou à double emploi, où règne trop souvent l'esprit de vedette, à l'absence de tout entente entre les postes de T. S. F. et entre les firmes d'éditions (musique imprimée et surtout enregistrée sur disques) ce qui sature le

monde d'ondes ou d'œuvres superflues et le prive de certaines essentielles; à cette gabegie, née d'une croyance entêtée en une idole périmée: l'*individualisme*, il faudra opposer une volonté synthétique ordonnat le principe naissant: le *collectivisme* (1), afin de le dominer et ne point se laisser dominer par lui.

Ainsi peut-être, avec beaucoup de persévérance, de clairvoyante abnégation et d'amour, arrivera-

ra-t-on à donner à l'art sonore un essor nouveau pour la plus grande joie de ceux qui ont des oreilles et savent entendre.

Arthur HOERÉE.

(1) *Collectivisme* opposé à *individualisme* est pris dans un sens non "politique" et vise l'obligation des sociétés contemporaines de construire en fonction des masses dont les intérêts, en général, priment le droit (au sens romain) de l'individu.

Vincent d'Indy est mort, Vive Vincent d'Indy

Maneant in vobis Fides, Spes, Caritas

Tria haec: major autem horum este Caritas.

Oui, l'artiste doit avant tout avoir la Foi, la Foi en Dieu, la foi en l'Art, car c'est la Foi qui l'incite à connaître, et, par cette connaissance, à s'élever de plus en plus sur l'échelle de l'Être, vers son terme qui est Dieu.

Oui, l'artiste doit pratiquer l'Espérance, car il n'attend rien du temps présent; il sait que sa mission est de servir, et de contribuer par ses œuvres à l'enseignement et à la vie des générations qui viendront après lui.

Oui, l'artiste doit être touché de la sublime Charité, "la plus grande des trois"; aimer est son but, car l'unique principe de toute création c'est le grand, le divin, le charitable Amour." (Vicent

d'Indy, Cours de Composition Musicale).

Celui qui a chanté, vécu et enseigné ces paroles n'est plus, ou, plutôt, il vient d'être car si l'homme simple et bon que nous avons admiré et aimé nous a quittés par contre son œuvre se dresse devant nous dans toute son immensité; et si nous avons salué avec émotion l'homme, froid et silencieux, dans son cerceuil par contre nous saluons pour la fois première son œuvre achevée. Désormais, c'est Elle, Vincent d'Indy, c'est Elle qui vivra et vibrera pour les générations futures, plus dignes que nous de l'apprécier entièrement. Disons-nous de vaines paroles sur les trois Symphonies qu'il nous laisse, sur "Istar", sur un "Jour d'été à la Montagne", sur "Saugefleurie", également pour orchestre?. Disons-nous de vaines paroles

sur "Le Chant de la Cloche" (légende dramatique), sur "Fervaal" (action musicale) et sur "La Légende de Saint-Christophe" (Drame sacré) ? Ou encore, sur sa musique de chambre, les trois Quatuors, les Sonates pour piano et violon, pour piano et violoncelle, son Trio en si bémol, ses oeuvres pour piano dont le "Poème des Montagnes", la Sonate, le "Thème Varié", Fugue et Chanson", etc...? Dirons nous de vaines paroles sur son admirable "Cours de Composition Musicale", sur ses livres sur Franck, sur Wagner? Écoutons, plutôt, les belles paroles que Debussy écrivit à propos de deux phrases, simples de ligne, qui expriment le caractère de "L'Etranger":

"Jamais la musique moderne n'a trouvé d'expression plus profondément pieuse, plus chrétiennement charitable. C'est en vérité une conviction profonde chez d'Indy qui rend ces deux phrases si souverainement bonnes".

Puis cette appréciation générale de "L'Etranger":

"Libre celui qui cherchera d'insondables symboles dans cette action. J'aime à y voir une humanité que Vincent d'Indy n'a a revêtue de symbole que pour rendre plus profond cet éternel divorce entre la Beauté et la vulgarité des foules. Sans m'attarder à des questions de technique, je veux rendre hommage à la sereine bonté qui plane sur cette oeuvre, à l'effort de volonté à éviter toute complication et surtout à la hardiesse tranquille de Vincent d'Indy — d'aller plus loin que lui même." (Léon Vallas, Les Idées de C. Debussy).

Cette "hardiesse tranquille" dont parle Claude de France, n'est-elle pas une synthèse de l'oeuvre entière de Vincent d'Indy?

Écoutons, aussi, les paroles de Romain Rolland:

"La clarté: c'est la marque de l'intelligence de M. d'Indy. Il n'y a point d'ombres en lui. Sa

pensée et son art sont clairs comme son regard, qui donne tant de jeunesse à sa physionomie. C'est une nécessité pour lui de juger, d'ordonner, de classifier, d'unifier. Pas d'esprit plus français. On l'a souvent taxé de wagnérisme; et il est vrai qu'il a subi très fortement l'influence. Mais, même quand elle est la plus apparente chez lui, cette influence n'est que superficielle; l'esprit est tout autre. Vous trouverez dans "Fervaal" quelques arbres de la forêt de "Siegfried"; mais la forêt n'est plus la même; des avenues y sont percées, le jour pénètre dans les cavernes du Nibelung" ((Romain Rolland, Musiciens d'Aujourd'hui).

Ajoutons seulement que si on a vu dans l'oeuvre de Vincent d'Indy, de la Beauté, de la Bonté et de la Clarté, il ne faut point négliger une caractéristique peu mise en valeur par ceux qui ne voient en ce musicien que le constructeur d'apparences sévères; c'est Vincent d'Indy poète de la Nature. Plus que dans ses écrits, des oeuvres telles la "Symphonie cévenole", "Jour d'été à la Montagne", le "Poème des Montagnes", etc., nous chantent la beauté éternellement miraculeuse de la Nature. Ce n'est pas le jardin clos, presque précieux (mais qui le deviendra tout à fait chez Maurice Ravel) de Claude Debussy, c'est plutôt le grand air, les harmonies larges et les montagnes superbes dans leur humilité qu'il nous fait sentir et qui gonflent nos âmes telles des voiles vagabondes qui ont soif de partir.

Conservons le pieux souvenir de sa personne.

Gardons-lui une humble reconnaissance de son oeuvre. Il est mort; nous disparaîtrons aussi mais Elle, son oeuvre, restera toujours.

Joaquin NIN-CULMELL

Comptes-rendus sous forme d'impressions

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE PARIS DECEMBRE 1931

Oeuvres de Stravinsky sous la direction de l'auteur et avec l'étréclatant concours du jeune violoniste américain Samuel Dushkin qui joua, en première audition à Paris, le Concerto pour violon et orchestre du grand musicien russe.

Pour certains, Stravinsky s'est trop européanisé. Pour d'autres, tel l'auteur de ces lignes, c'est plutôt le contraire. Stravinsky a russifié l'Europe il a russifié notre musique européenne.

D'ailleurs Stravinsky s'oppose à la Russie d'aujourd'hui. "Deus ex machina", par son sens vertical de la vie, c'est-à-dire, l'intime croyance que le but de l'homme n'est pas celui de marcher mais celui de monter. En ceci l'ombre de Dostoïewski brille dans la clarté Stravinskienne.

Il ne me reste plus qu'à louer les musiciens de l'Orchestre Symphonique de Paris ainsi que l'interprète, collaborateur et dédicataire du Concerto, Samuel Dushkin.

THEATRE NATIONAL DE L'OPERA

Maximilien, opéra historique d'après M. Franz Werfel. Livret de M. R. S. Hoffmann (adaptation française de M. Armand Lurel). Musique de M. Darius Milhaud.

Il y a tellement d'accumulations sonores (mais qui ne sonnent pas toujours) dans Maximilien que les voix en sont gênées. Il est vrai que l'Opéra est l'endroit où l'on n'entend pas la musique à cause des paroles et où celles-ci nous échappent à cause de la musique, mais..... Disons tout de suite que les décors et costumes sont parfaitement sortables et que les interprètes ont défendu l'oeuvre avec une ardeur presque communicative (il ne

manquait plus que l'entente entre Darius Milhaud et son public). Nommons Mme. Germaine Lubin (l'Impératrice Charlotte), Melle. Marisa Ferrer (Princesse Salm), Renée Hage (une voix), M. André Pernet (Maximilien), M. José de Trévi (Porfirio Díaz), M. Raul Gilles (Colonel López), M. Endrèze (Conseiller Herzfeld), M. Singher (Maréchal Bazaine). M. Narçon (Cardinal Labatista), M. Dalerant (Riva Palacio), M. Morot (le Maire), M. Ernest (Mariano Escobedo), M. Madlen (Thomas Meja), M. M. Boineau et Forrest (deux voix). N'oublions pas d'applaudir l'effort héroïque de l'orchestre de L'Opéra sous la direction habile de M. François Ruhlmann.

CONCERTS PASDELOIUP Janvier 1932

Deuxième audition du Concerto pour piano et orchestre de Maurice Ravel, sous la direction de l'auteur et avec le concours de Mme. Long.

Si la musique de Ravel n'est point expressive, par contre elle fait vibrer en nous l'émotion (dans le sens le plus pur du mot) par la claire intensité de sa pensée. C'est une émotion sonore qu'il nous faut entendre comprendre; elle n'est pas faite pour être aimée, elle est faite pour être comprise.

Au même concert Ravel dirigeait avec noblesse son Bolero. C'est ce que l'auteur lui-même appelle "une obsession", ce que certains littérateurs appellent "triomphe de la forme pure", et que certains musiciens appellent "oeuvre informe": à mon humble avis c'est mieux que tout cela. Le Bolero est une oeuvre imparfaite, c'est pourquoi son élan est infini; c'est une oeuvre qui vient de la terre chaude et qui va à la terre chaude qui est en nous, une oeuvre purement sensorielle, une ivresse de joie tragique qui chante entre les quatre murs palpables de sa prison. C'est, en somme,

une expression musicale de ce que M. Keyserling appelle "de la fécondité de l'insuffisant". Le reste du programme, qui comprenait des oeuvres de Grétry et de Grieg, était sous la direction efficace de M. Coppola.

CONCERTS SIOHAN FÉVRIER 1932

Le programme nous disait à propos de la Fonderie d'Acier de M. Mossolow que dans le tumulte implacable de l'atelier, dans la joie du travail une équipe d'ouvriers chante une sorte de marche. M. Mossolow appartient au groupe des artistes de la section musicale d'Etat de l'Union des Républiques soviétiques, et, pour lui, un bruit est un bruit. Voilà ce qui est catégorique au moins. Malheureusement le tumulte est d'une égalité trop syndiqué; quant à l'implacable, je ne l'ai pas entendu. Par contre j'ai souvent entendu des locomotives chanter avec plus de joie que les pauvres quatre cors dans cette pose mécanique sous forme de pseudo-musique de machines. Pour un tel sujet il nous eût fallu un quintette de tracteurs, des mitrailleuses en fa, un chœur de contremaîtres, voire même quelques machines à écrire.

Vive le bruit!

Vive la musique aussi!

Ils ne feront jamais bon ménage, même pas en Russie.

CONCERTS SIOHAN FÉVRIER 1932

Je ne suis ni digne ni capable d'apprécier tout les sens et toute la beauté d'une oeuvre telle qu'Amphion d'Honegger à la première audition. Par contre je puis vous dire que Mme. Ida Rubinstein a larmoié inlassablement son récit, et que M. Singher a chanté avec sûreté les fremissements vocaux d'Apollon. Melles, Yv. Warrain, Mostowa, Fizelle et Mme. Guiberteau ainsi que les Choeurs Nivard et l'Orchestre Siohan sous la direction de Robert Siohan, ont largement contribué au succès de l'Oeuvre.

CONCERTS LAMOUREUX FÉVRIER 1932

Les Trois Nocturnes de Claude de France voisinaient avec la Rapsodie Espagnole de Ravel et La Sulamite de Chabrier, avec la Symphonie en ut de Paul Dukas.

J'avoue que le clair impressionisme de Debussy m'impressionne toujours avec la même intensité musicale; par contre le pseudo-espagnolisme de Ravel m'est continuellement antipathique. D'abord il faut être un Falla pour passer avec un égal génie, de l'Andalousie à la Castille; ensuite il ne suffit pas d'avoir un rythme d'Habanera et un brin de Jota (ou est-ce un Fandango basque ?) pour évoquer l'Espagne, même rapsodiquement. Cela ressemble trop aux cartes du monde inconnu avant la venue de Christophe Colomb, c'est à dire avant la venue d'Iberia d'Albeniz et de l'auteur de "Nuits dans les Jardins d'Espagne", "l'Amour Sorcier", "Le Rétable de Maître Pierre" et surtout le Concerto.

La musique débordante de Chabrier faisait un joyeux contraste avec la sérieuse générosité de la Symphonie de Paul Dukas. Ce magnifique programme était sous la direction de M. Albert Wolf. Inutile d'ajouter que les fidèles du deuxième balcon acclamèrent frénétiquement l'orchestre, son chef, la soliste Mme. Claudine Marie Boons et l'Association Chorale de Paris.

MANUEL NIELLA, TENOR ESPAGNOL

Notons le succès obtenu par le jeune ténor espagnol Manuel Niella chez Padeloup (Théâtre des Champs Elysées, 5 Mars 1932). Manuel Niella possède une voix d'un timbre chaud et expressif; en outre il fit preuve d'une appréciable musicalité en nous donnant en première audition à Paris deux mélodies d'Oscar Esplá pour chant et orchestre, mélodies d'une couleur levantine très particulière. Espérons que lorsque l'Opéra aura repris ses droits à Madrid, les organisateurs seront assez inspirés pour faire appel à ce talent qui honore l'art lyrique espagnol.

Joaquín NIN CULMELL.



Viajes Balears, S. A.

DELEGACIÓN DE
**VIAJES
CATALONIA**

Telegramas: VIALEARES

Teléfono n.º 666

Calle Palacio, 67-69-71 - Palma de Mallorca

Venta de toda clase de billetes de ferrocarril, aéreos y marítimos.

Organización de viajes a fort-fait y excursiones marítimas y terrestres.

Custodia y reexpedición de equipajes.

Antes de emprender un viaje o visitar Mallorca

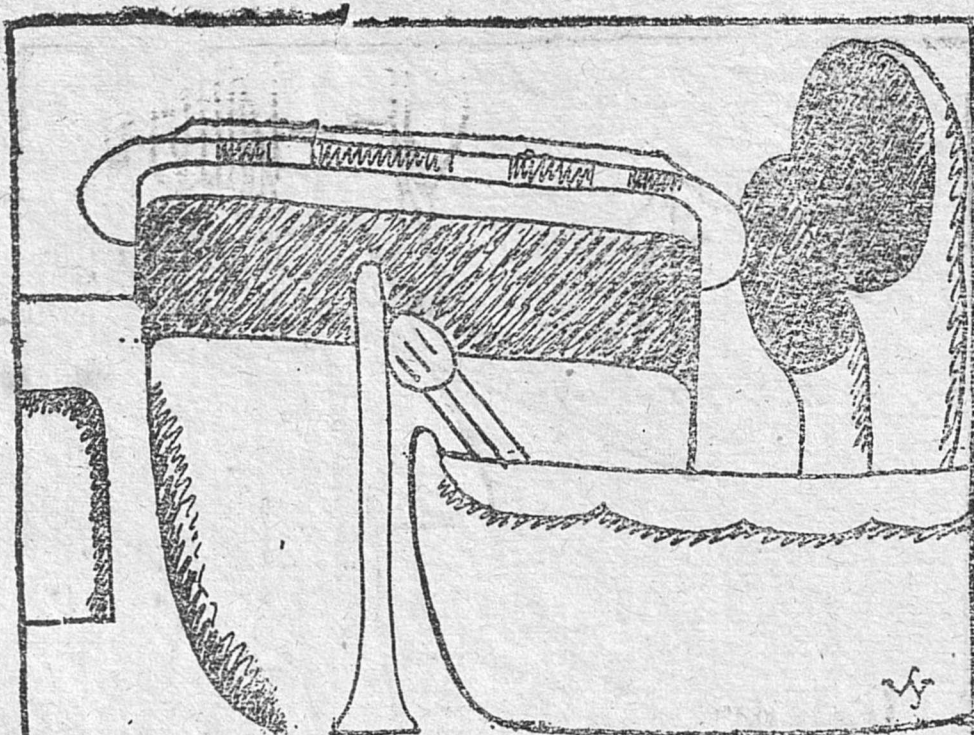
consulte a

**VIAJES BALEARES
S. A.**

o a su delegación en
Barcelona

VIAJES CATALONIA

y le facilitarán gratuitamente cuantos informes desee.



Compañía Trasmediterránea

Servicios de pasaje en cómodos buques de vapor o motor entre Barcelona y Palma de Mallorca; Barcelona y Valencia; Barcelona, Alicante y Orán; entre Málaga y Melilla; entre Algeciras y Ceuta o Tánger; entre Cádiz y Canarias

Servicios de carga lentos y rápidos entre todos los puertos de España, Baleares, Canarias y Marruecos

BARCELONA
Gran Vía Layetana, 2.

PALMA
Calle de Palacio, 26.

MADRID
Plaza de las Cortes, 6.

PHILHARMONIA

CATALANA

Director de Secció: Ernest Cervera. Farigola, 9 i 11. Barcelona

L'exemple de d'Indy

Fullejavem, darrerament, un número de *The Studio*. Hi havia, en el dit número, reproduccions d'obres mestres d'alguns dels grans pintors, sempre admirats, del Renaixement italià. Hi havia, a més, reproduccions de quadrets *modernistes*. Ara bé: mai, tal volta, no havia aparegut amb més cruesa, al davant dels ulls nostres, el contrast viu que existeix, certament, entre les obres dels grans pintors d'alguns segles enrera (o entre les obres, aiximateix, dels grans pintors de l'època actual), i les creacions dels *barbouilleurs* dels nostres dies com en el cas del qual parlem.

El que caracteritza, en efecte, l'art dels grans mestres de la pintura, és, per damunt de tot, la perfecció, la riquesa de la forma, de la *expressió*. El que sorpren, d'antuvi, en les produccions dels arrivistes del cridaners, dels teoritzadors de l'hora actual és, al contrari la pobresa de la tècnica (Teoritzant, teoritzant.. hom es descuida d'aprendre l'ofici!). Els uns, doncs, — els mestres — caminen a plena llum. Els altres s'agiten en la penombra, avancen a les palpentes. I repetirem avui el que havem dit i escrit altres vegades: que moltes de les obres que hom califica avui de modernistes, d'avantguardistes, son, en realitat *prehistòriques*. Ja deia un dia, amb jus-

tesa, el mestre Alfred Bruneau, en ocupar-se de certs caires del que se'n diu modernitat:

“Em faltaria franquesa i valentia si deixava entendre que m'agrada aquesta producció; trobo, d'altra banda, que l'epítet *moderna* no li escau. En efecte, no té res de moderna. Crec, al contrari, que els negres antropòfecs, que vivien abans de l'època de Cristòfor Colom, dels Magallanes i dels Vasco de Gama, creaven ritmes i sorolls anàlegs als que patim avui. No es música *moderna* que caldria dir, sino música ultra-antiga”.

Digué també l'autor de *Le Rêve*:

“Travessem una època de convulsió.

Aquesta convulsió no s'observa únicament en el món de la música, sinó en totes les formes de l'art; existeix en pintura, en arquitectura i fins en l'escriptura, en la qual molta gent suprimeix majúscules, accents, punts, talment com si fossin infants”.

* * *

La convulsió de la qual ens parla Bruneau no existeix ai las, solament en el món de l'art, sinó també en el de les idees. El trasbals és total. I les valors que podriem dir-ne eternes semblen

oblidades. A mes, cada dia, cada instant, es volen, s'exigeixen plaers nous. I res no és amat ni respectat.

Musicalment, amb quatre síncopes i una mica de soroll, hom ja en té prou, sovint, per a engrescar-se.

En el món del color, es prescindeix de la forma, de les coloracions i mausos sempre vius, sempre canviant, que la llum crea, tothora, damunt i entorn dels cosos. Hom prescindeix també de la *qualitat* d'allò que es preté representar. I així doncs, l'art del pintor esdevé fàcil. En lloc d'obres, apareixen, però —naturalment lleus suggestions o fins — sovint — *gargots*. Gargots d'infant, que hom pinta i exposa. Ara be: aquells gargots son després reproduïts i llargament comentats. I allò infantívol (prehistòric!) és ofert, mes d'un cop, talment com una cosa enorme, original, transcendental!

Plàsticament, a un trocet clàssic, a una obra *feta*, hom prefereix, a voltes, un ninot barbre.

Però per què continuar la trista evocació? No hi ha pas dubte que hom crea avui (com tostemps), coses molt belles. Avui, com ahir, hi ha artistes eminents, afinadíssims. Però dominen, amb tot, o pretenen dominar (d'aquí la queixa, la protesta dels homes cultes, exigents), els que criden, els que es mouen, els partidaris del no res!...

* * *

Enmig de l'anarquia que ens ofega, de la cri-doria que ens aixorda, de les mil sobtades pro-vatures que ixen avui, un xic pertot, la veu dels mestres, dels grans artistes, ha de guiar-nos (talment com sempre), ha d'aconsolar-nos. Ara be: entre els grans mestres la veu dels quals apareix sempre alligonadora, quin artista podríem ara evocar, recordar amb mes fervor (i, d'altra banda, mes oportunament) que aquell que s'anomenà Vincent d'Indy? Heus ací un home que dedicà tota la seva vida a l'art. Heus ací un home pel qual la música fou, tothora, altra cosa que una *distracció* Heus ací, a mes, un artista digne I com les gestes, com el *credo*, com tot allò que espandeix, al seu entorn, la personalitat de l'autor de la *Légende de Saint Christophe* crea, en veritat, un viu contrast, amb les produccions vanes, buides, eixorques... de les quals hem ja

parlat. Com tot el que aquell home ha fet i ha pensat i ens ha llegat, és seriós, és enlairat, és exemplar!

I heus ací, per exemple, como parlava de l'art i dels artistes, el Paul-Marie-Ihéodor-Vincent d'Indy:

"En virtut de la definició mateixa de l'Art, l'obra ha de tenir abans que tot un caràcter d'*Ensenyament*, car ha de contribuir a la exaltació del sentiment estètic en els altres homes mitjansant la comunicació de les impressions de l'artista, l'objecte de l'Art éssent el de fer progressar la humanitat.

La *duració* és, doncs, una condició necessària a l'obra d'art, ja que és mercès a ella que la vida artística és tramesa a les generacions següents.

Als ulls dels antics artistes, la duració de l'obra era considerada de capdal importància; avui, certs artistes cometen l'errada de preocupar-se'n molt menys; es treballa massa depressa en un segle utilitari, i això és contrari a la duració de les obres.

Però és sobretot la durada moral que convé de no oblidar, i aquesta no es pot assolir sense la *sinceritat*, tercer caràcter fonamental de l'obra d'art. Quan l'obra és veritablement *sincera*, es a dir, quan no ha estat concebuda amb el fi d'obtenir gloria personal o be profit, sino amb la finalitat d'ensenyar, mereix durar i dura. En cas contrari, caurà fatalment en l'oblit".

.....

"Però que el deixeble, cridat a merèixer el títol d'artista no perdi mai de vista que, ultra els seus dons naturals tres virtuts li són necessàries pera assolir la màxima expressió que li és permès d'obtenir, tres virtuts formulades en el text d'una de les *antiennes* del Dijous Sant, la música de la qual és tan admirable com son elevades les seves paraules:

*Maneant in vobis Fides, Spes, Caritas,
Tria haec: major autem horum est Caritas.*

* * *

Escriu també el mestre d'Indy, en ocupar-se de la *creació artística*:

"La força que impulsa l'artista a crear, és el

desig d'expressar els seus sentiments i comunicar als altres de fàcil i durable mitjansant obres.

Aquesta *expressió* artística té per causa necessària una *impressió* prealable, la qual pot, d'altra banda, no haver estat ni immediata ni fins conscient; no és cosa rara, en efecte, que una *idea* artística ixi d'impressions rebudes molt anteriorment a la seva eclosió, i sense cap previsió de la importància que aquestes impressions representaran en la gènesi de l'*idea*.

Sigui el que sigui, l'origen de tota obra d'art és la *impressió*. Aquesta, en fer vibrar l'ànima, hi produeix el *sentiment*; la seva durada determina l'*emoció* que, en la forma més aguda, pot assolir l'extrem límit: la *passió*.

Per a *crear*, en el sentit artístic del mot, és, doncs, necessari haver estat emocionat, i de tenir la *voluntat* de traduir la susdita emoció.

Cal haver sentit i sofert la seva obra, abans de realitzar-la, així solament l'obra serà veritablement sincera, expressiva, duradora".

L'*Impressió*, prealable a l'eclosió de l'obra d'art, posa en joc dues facultats primordials: l'*Imagina-*

ció, l'efecte de la qual consisteix a representar *imatges*, i el *Cor*, que es manifesta mitjansant els *sentiments*. Cal considerar el *Cor* la més important de les facultats artístiques, car és de l'Amor (*Caritas*), que ixen les més altes i les més nobles manifestacions del pensament humà".

* * *

Podriem continuar les citacions. Però amb els mots traduïts n'hi haurà ja prou, sens dubte, per a fer sentir — creiem — la valor del bell esperit que acaba de deixar-nos i el contrast que ofereixen — tornem-ho a dir — les seues *dèries*, amb allò que suposen (considerades des del punt d'albir de llur intenció, de llur sentit, de llur finalitat), les mil obretes, les mil cosetes que ens volten i que pretenen avui (com qui no diu res!), ocupar el lloc de les grans obres, de les altes valors, d'aquells bocinets d'*eternitat* que no son sempre fàcils, tanmateix, de crear... ni de *seguir!*

F. LLIURAT

Els músics i la música a Catalunya

ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL

CLAUDI ARRAU. — Heu-vos ací el nom d'un gran pianista. Un pianista en possessió d'una tècnica formidable posada tothora al servei d'una ànima d'artista excepcional. Les seves interpretacions son un model d'honradesa artística, la qual cosa constitueix el millor elogi que hom pugui fer de la seva tasca.

L'èxit aconseguit per Claudi Arrau ha estat un èxit decisiu i no dubtem que ben aviat podrem tenir el goig de tornar-lo a sentir.

ALEXANDRA TRIANTI. — La presentació d'aquesta cantatriu pre l'A. de C. M., ha estat un dels esdeveniments més remarcables de la present temporada de concerts. La seva veu bellíssima, la seva tècnica perfecta i el seu art exquisit fan d'ella una de les artistes més interessants del moment actual. Les obres de Beethoven, Schumann, Schubert, Brahms i Straus que integren el programa, foren dites d'una manera insuperable per la magnífica cantatriu, qui trobà en el pianista Josep M. Franco un col·laborador excel·lent.

Ambdós foren llargament aplaudits.

NICOLAI ORLOFF. — El cinquè concert de la sèrie organitzada per l'A. de C. M. fou confiat al famós pianista rus Orloff. L'art pulcre i seriós d'aquest pianista que gaudeix avui d'una reputació mundial, es posà de manifest en cadascuna de les obres que executà, essent de remarcar, però, l'excellent interpretació de les de Franck i de Schumann, dites amb gran elevació d'estil i matisades amb molt d'amor.

Una bella sessió d'art de bona llei i un bon èxit per a l'excellent pianista i també per a l'A. de C. M.

ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS. — Prosseguint la seva lloable tasca vulgaritzadora de la bona música entre l'element proletari de la nostra ciutat, l'A. O de C. creada a iniciativa del nostre gran violoncellista Pau Casals, organitzà un concert a càrrec de la cantatriu Cecília Gubert i del pianista Pere Vallribera.

Cecília Gubert posseeix una veu dúctil i expressiva que ella sab jugar mestriolament.

Pere Vallribera, a més d'acompanyar amb la traça que li és reconeguda les cançons del programa, tocà d'una manera digna de tot elogi la Sonata en la menor op 42, de Schubert.

Forts aplaudiments premiaren la tasca d'ambdós artistes.

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA"

TRIO HONGARES. — Aquesta notable agrupació formada per Iliona Kraus, pianista, Alice Molnar, violinista i Laszlo Vincze, violoncellista, ens ha estat presentada per l'A. de M. da C. en el quart concert dels present curs. Els tres artistes que individualment posseeixen qualitats ben remarcables fan una labor de conjunt altament meritòria. Executàren un Trio de Mozart, la interessant Sonata en re menor de Brahms, per a piano i violí, i l'exquisit Trio en la menor, de Ravel, obres que foren interpretades amb molta justesa.

L'auditori aplaudí calurosament la tasca exquisida dels components del Trio hongarès.

INSTITUT D'ESTUDIS MUSICALS. — La segona sessió musical d'aquest Institut fou confiada al trio que formen els nostres artistes Blai Net (piano), Eduard Toldrà (violí, i Josep Trotta (violoncel).

L'interès d'aquesta sessió radicava principalment en el fet d'estrenar-s'hi un trio del jove compositor Joaquim Serra, obra que demostra una vegada més les magnífiques dots del seu autor i que fou molt ben rebuda pel selecte auditori que assistí a la sessió.

El trio Net-Toldrà-Trotta executà a més un Trio de Mozart i un altre poc sentit de Weber. En tota la sessió els tres artistes realitzaren una tasca excel·lent refermat el prestigi que tenen tan ben guanyat.

ASSOCIACIÓ CHORAL DE MESTRES DE MORÀVIA. — L'Associació Choral de Mestres de Moràvia és una bella mostra del culte que els països de l'Europa central tributen a la música. Integrada per elements no professionals de la música i dirigida amb gran competència per Ferdinand Vach, aconsegueix realitzacions d'una perfecció meravellosa. Les veus d'excellents qualitats es fusionen completament i segueixen amb tota ductilitat les més lleus indicacions de llur director.

L'actuació, doncs, d'aquesta Associació a Barcelona ha estat una de les notes més simpàtiques d'aquests últims mesos. En els programes dels dos concerts que ha donat, ultra composicions d'autors txecs, hom ha pogut escoltar exquisidament executades obres de Palestrina, Saint-Saëns i d'autors ibèrics.

CONCEPCIÓ BADIA D'AGUSTI — PERE VALLRIBERA. — Concepció Badia és una cantatriu predilecta de nostre públic el qual demostra per aquest fet posseir un bon sentit crític car l'art d'aquesta cantatriu és art depurat i exquisit. La seva gran musicalitat, la seva veu de timbre càlid junt amb una extensa cultura artística fan de Concepció Badia la excellent intèrpret que és.

No és, doncs, d'estranyar que en el concert que donà darrerament al Palau de la Música Catalana, l'auditori nombrós i selecte que s'hi congregà l'aplaudís amb un gran entusiasme.

Pere Vallribera fou un magnífic col·laborador de Concepció Badia i a més executà mestriolament una Sonata de Schubert.

JOAN GIBERT I CAMINS. — Entre els nostres artistes el nom de Joan Gibert i Camins ocupa un lloc ben destacat. Entre les seves darreres actuacions cal remarcar el concert donat al Circol

Artístic de Sant Lluç, en el qual es presentà com a clavicembalista tocant una aciençada tria d'obres de Domenico Scarlatti, François Caperin i J. S. Bach, ultra dos minuets d'autor anònim pertanyents a l'escola anglesa del segle XVIII.

La segona part del programa, dedicada a obres pianístiques de l'escola catalana moderna, comprenia una selecció d'obres de Ricard Lamote de Grignon, Agustí Grau, Frederic Mompou, Robert Gerhard i Manuel Blancafort, cinc dels vuit components del CIC.

L'èxit de Gibert i Camins fou rotund i ben meregut.

ELS NOSTRES ARTISTES A L'ESTRANGER

PAU CASALS ha estat nomenat pel Ministre d'Instrucció Pública d'Àustria, membre honorari del Comité organitzador de les festes oficials commemoratives del segon centenari de Haydn.

JOAN MANÉN acaba d'aconseguir un gran succés a Berlín amb l'execució de l'obertura de la seva òpera "La vida es sueño" inspirada en l'obra del mateix títol de Calderón. L'obra ha estat sonada per l'Orquestra Sinfònica de Berlín i dirigida personalment per Joan Manén.

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DA CAMERA

AUDICIONS INTIMES

El segon concert d'aquest curs d'Audicions Intimes fou confiat al Quartet Ibèric remarcable agrupació formada per Ferran Guerin (violí I), Josep Doncel (violí II), Gracià Tarragó (viola) i Ferran Pérez-Prió (violoncel).

En el programa d'aquesta audició figurava al costat d'un Quartet de Mozart i un altre de Schubert, la primera audició d'una obra molt interessant del compositor català Amadeu Cuscó. Ens referim al Quartet en re que guanyà el premi del Concurs Rabell corresponent a l'any 1928. L'escriptura d'aquesta obra delata una ma ferma, coïxedora dels recursos dels quatre instruments.

L'actuació de Quartet Ibèric fou brillantíssima.

CÓDEX MUSICAL DE LAS HUELGAS (Bny-

gos) — A l'activitat mai prou alabada de l'eminent musicògraf mossèn Higiní Anglès devem la publicació per l'Institut d'Estudis Catalans d'aquesta valuosíssima obra que tan contribueix a aclarir un dels moments més obscurs de l'història de la música d'Espanya.

El descobriment de música polifònica espanyola dels segles XII al XIV ve a destruir la creença que existia de que la música a varies veus no s'havia iniciat a la península ibèrica fins al segle XV error en que han caigut tots els historiadors.

Això sol, dona ja a l'obra, que consta de tres grans volums magníficament impresos, un valor únic que mossèn Anglès augmenta encara amb una introducció documentadíssima en la qual aporta dades insospitades referents a la música hispànica anterior al segle XI.

L'aparició d'aquesta obra constitueix, doncs, un dels fets més transcendents per a l'Història de la Música i un èxit personalíssim de mossèn Anglès.

CÍRCOL ARTÍSTIC

La música mai no havia ocupat al Círcol Artístic de Barcelona el lloc que li correspon. Ara, però, mercès al mestre Alexandre Ribó, president de la Secció de música d'aquesta entitat, sovintegen els concerts a l'elegant sala d'actes i enguany són ja uns quants els que ha ofert als seus socis.

El darrer concert el donà el jove pianista Pau J. Bartulí qui en executar obres de Beethoven, Bach, Albéniz Ribó, Cyril Scott, Mompou i Friedmann es revelà artista meritíssim. La seva digitació és precisa i clara, té un concepte just de les sonoritats, juga el pedal amb molta intel·ligència i les seves interpretacions son sempre honrades. Fou intensament aplaudit.

MARIA CARRATALÀ. L'activitat característica de Maria Carratalà s'ha manifestat aquests darrers mesos donant una sèrie de conferències sobre temes musicals de gran atractiu. Al Lyceum Club i a l'Institut d'Estudis Musicals hom ha escoltat la paraula fàcil de la nostra pianista qui ha aconseguit amb les seves disertacions un èxit personalíssim.

Pilar Ruffí, l'intelligent cantatriu, i Pere Vallribera, correcte pianista, han collaborat encertadament amb Maria Carratalà i amb ella s'han re-

partit els aplaudiments que els han estat tribu-
tats.

RECITAL OLIVARES-INFUESTA. — Maria-
no A. Olivares i la seva esposa Maria Infiesta de
Olivares professors de l'Acadèmia de Belles Arts
de Tucuman (Rep. Argentina) han donat darre-
rament a la Sala Mozart, un magnífic recital de
"lieder".

Ambdós artistes eren ja coneguts del nostre pú-
blic que serva un record ben agradós d'anteriors
actuacions.

El programa de la sessió que motiva aquestes
ratlles comprenia una acurada selecció dels clàssics
una tría d'obres de Schumann, Fauré i Strauss;
i un aplec de cançons dels nostres compositors
Toldrà, Samper, Marquès, Pujol, Millet i Obra-
dors.

La tasca realitzada per ambdós artistes en el
transcurs de tota la sessió fou de la més alta qua-
litat. Mariano A. de Olivares fou novament admi-
rat pel seu estil depurat i la seva esposa, que és
una excellent pianista, el secundà tothora de ma-
nera exemplar.

Grans aplaudiments coronaren la tasca exquisi-
da dels distingits artistes.

ASSOCIACIÓ DE MUSICA DA CAMERA

DARIUS MILHAUD. — Del famós "grup dels
sis" format per Milhaud, Auric, Poulenc, Honeg-
ger, Durey i la Tailleferre, són Milhaud i
Honegger els que més s'han destacat tant per la
major fecunditat com per la força de llur per-
sonalitat.

L'obra de Milhaud, però, es ressent un bou xic
d'aquest excés de producció i també del fet d'ésser
aquest compositor molt sensible a les innovacions
i a les influències exteriors. No són pas molt lluny
els temps en què Milhaud parlava amb gran en-
tusiasme de la la politonalitat i no obstant, avui
pot considerar-se reintegrat al diatonisme.

Tot això fa que la valor de l'obra de Milhaud
sigui molt desigual i que al costat de coses banals
i francament vulgars hom trobi coses exquisides
i francament genials. Diu Prunières en un in-
teressant article aparegut en la Revue Musicale,
que Milhaud és el més dotat dels músics france-

sos d'ara, que posseeix una vasta imaginació lí-
rica i que la seva força d'expansió és formidable.

No és doncs d'estranyar que els festivals Mil-
haud organitzats per l'A. de M. da C, desperte-
ssin en nostre públic un gran interès, i que la
representació de "Le pauvre matelot" fos espe-
rada amb expectació, oi més tenint en compte
que l'autor s'havia encarregat personalment de la
direcció.

Els festivals comprenien dues sessions. Una quin
atractiu principal era la estrena a Barcelona de
l'òpera esmentada, i l'altra, formant part de les
Audicions Intimes de la mateixa associació, dedi-
cada a obres per a cant i piano, piano sol, i per
a quartet de corda i piano.

A l'estada de Milhaud al Brasil on, al costat
de Paul Claudel, ocupà un lloc diplomàtic, devem
les delicioses "Saudades do Brazil" per a orques-
tra, una de les obres que han estat més ben aco-
llides en els festivals degut a la gràcia de què
están saturades.

En "Le pauvre matelot" la música dona la sen-
sació de despreocupar-se de les situacions creades
per Jean Cocteau en el llibre. Això, naturalment
produeix en l'oient una justificada desorientació
poc favorable per a l'acceptació de l'obra. D'altra
banda el desig manifest de no incorrer en llocs co-
muns crea una mena de grissor monocroma que
si en una obra de poques dimensions pot tenir
un encís, es converteix en una qualitat negativa
en tractar-se d'una obra de l'extensió de "Le pau-
vre matelot".

Per a aquesta obra l'escenògraf Olaguer Ju-
nyent pintà un decorat que, amb tot i la seva
simplicitat, estava amarat d'ambient.

Els intèrprets Jeanne Bathori, Georges Cathelat,
Louis Morot i Jean Hazart teren llur comesa amb
molta dignitat, i l'orquestra sota la direcció de
l'autor, posà novament de manifest l'excellència
dels nostres músics.

En la segona sessió collaboraren amb Milhaud,
la sopran Jeanne Bathori i el nostre Quartet Lai-
tà que formen Joan Altimira, Eduard Franch,
Claudi Agell i Sants Segre.

Fou una bella sessió en la qual tant Milhaud
com els seus excellents col·laboradors, aconseguí-
ren fer-se aplaudir amb entusiasme.

Ernest CERVERA.

PHILHARMONIA

CHOPINIANA

Directeurs de Section: J. M. Thomàs, Mallorca; M. Glinski, Varsovie; F. R. Labanski, Paris.

Le mythe de Frédéric Chopin sur l'âme polonaise

Trois lustres sont passés depuis cette journée de deuil en laquelle les yeux de Frédéric Chopin se sont clos à jamais... Ne paraît-il pas étrange qu'en dépit des événements bouleversants et des catastrophes dont nous avons été les témoins et qui furent, en résultat, le puissant coup d'épaule qui défonça la porte de notre prison pour y faire pénétrer, après un siècle et demi, la clarté vivifiante du soleil, ne paraît-il pas étrange que le patrimoine spirituel de Chopin, trésor inépuisable d'harmonie, recueilli patiemment au cours des journées les plus sombres de notre histoire, n'ait rien perdu de son supraterrrestre éclat et brille comme le plus pur diamant, dans le reflet duquel ne subsiste pas la moindre fissure qui rappellerait les jours passés de lassitude et de morne désespoir.

C'est au dessus de la tragédie de la nation qu'a planée, portée sur les ailes de la foi inébranlable

dans l'avenir, l'oeuvre de Frédéric Chopin, toute vibrante de vie et de la joie de créer.

J'ai appelé cela le mythe sur l'âme polonaise. Du fond de sa beauté et du fond de la richesse et de la diversité de ses formes, s'élève la voix qui, surgissant du sol de la Pologne, s'étire vers le ciel de la Pologne. Car le mythe historique n'est pas un conte et une fiction qui s'orne d'aimables parures; c'est en ce mythe, justement, que se précise, se cristallise ce qui semble une réalité fugace et insaisissable de l'éternel "devenir" de l'histoire, et c'est en ce mythe que se reflète, telle en la surface d'une source pure, la vérité essentielle de la nation.

C'est au fond de cette fluidité, créée par le rêve et la fantaisie, que se coule le bloc des événements, pour briller tout au fond d'un éclat investigateur d'héroïsme.

L'oeuvre de Frédéric Chopin, ce mythe, non exprimé mais chanté du tréfond de l'âme polonaise, a concentré, comme en un foyer, tout ce que, de la Pologne, est lumière et beauté.

Mais, pour comprendre cet apostolat dont nous ressentons la bienfaisante action sur nos coeurs, il convient de faire un pas en dehors de la limite un peu hermétique de la musique.

Avant toutes choses Chopin qu'a-t-il été pour ses contemporains?

En ces années tragiques, aux confins de l'énergie et de l'impuissant renoncement, au seuil des catacombes où les mauvaises forces fuettaient, se rencontrèrent les Quatre les plus purs esprits de la Pologne*).

Et il semblait que les trois autres ne l'avaient pas compris. Peut être attendaient-ils de lui un acte, pris du dehors de la vie intérieure qui était son royaume, car, pénétré de désespoir, ils semblaient devoir descendre de leur tour d'ivoire, de cette tour irréaliste de rêve pour sauver ce qui paraissait devoir périr à jamais. Déjà ne cherchaient-ils pas, par l'action conduite par la pensée, par l'action se trouvant en dehors du cercle magique qui était le leur, imprimer leur génie sur l'histoire de la nation, opposer les forces exaspérées de la volonté à l'inexorable destin, et arrêter, d'une main ferme, ce qui glissait déjà sur le rebord de la tombe.

Et c'est cette descente des cimes de la solitude, c'est cet héroïsme admirable de renoncement à la vie supérieure qui a laissé dans leur oeuvre ces étranges rugosités dont nous sommes seuls à comprendre les causes.

A côté d'eux se tenait Frédéric Chopin, silencieux et, en apparence, calme. Peut être lui ont-ils adressé en leurs coeurs le reproche de voir que, dans cette épreuve si dure, lui, enfermé en sa solitude, ciselait patiemment son oeuvre sublime.

Pourquoi, M. Frédéric, ne composez-vous pas un opéra national?"

M. Frédéric souriait, silencieux, et, en sa secrète obstination, continuait à ne pas composer d'opéra national.

Mais, par contre, sous ses doigts ardents naissaient l'un près l'autre, en apparence, de char-

mantes baguettes; il les ciselait du ciseau de son intelligence nette, il les trempait dans la flamme brûlante de son coeur, et personne, alors, ne savait combien profondément il devait pénétrer au fond du sol maternel pour en extraire l'or pur dont il ciselerait ces bibelots.

On n'a pas compris alors assez ce qu'a été et surtout ce que sera en Pologne Frédéric Chopin, et quel est le conte merveilleux que narrait sa musique.

En sa vie profonde, en sa solitude ensorcelée il était sourd à toute rumeur de lutte autour de lui, à l'impétueux houragan des événements passant sur sa tête. Recueilli en lui-même, il écoutait les confidences secrètes que l'âme de la nation semblait murmurer à ses oreilles, le rythme de son coeur était le sien et, le regard fixé sur le visage immatériel de tout ce qui porte l'empreinte de l'éternité, c'est au moyen des sons, et non des mots, qu'il créait son mythe immortel.

Et défiant, semble-t-il, la nuit où il demeurait plongé, ou pressentant, peut être déjà, la lueur timide de l'aurore, il aimait à s'entretenir de ce qui dure, indépendamment des chutes ou des triomphes de l'heure, et qui est l'âme même d'une nation.

On ne l'a pas compris, alors, et, peut être, aujourd'hui n'a-t-on pas pénétré pleinement ce merveilleux mystère de son immuable persistance.

Dans la quotidienneté monotone d'un asservissement outrageant personne ne s'est trouvé pour reprendre de ses mains le trésor qu'il laissait. Aurait-il été, ce trésor, trop éclatant pour les yeux habitués à l'obscurité des cachots, et trop pesant aussi aux mains débilitées par les chaînes?...

Mais voici qu'a point à l'horizon l'aurore d'une nouvelle journée, stimulatrice d'efforts accomplis dans la joie.

Recueillons-nous pour bien regarder face à face le clair visage de la Liberté.

Au seuil des nouvelles destinées c'est Lui qui nous salue, Lui, un de ceux, peu nombreux, qui n'ont jamais perdu leur liberté intérieure pour la création du beau parfait et qui, n'ayant jamais douté de la profondeur et de la force agissante de l'âme polonaise, en a dégagé dans son oeuvre les traits impérissables.

*) Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Chopin.



COMITÈ PRO CHOPIN A MALLORCA

SOTA EL PATRONATGE DE L'EXCM. SENYOR
PRESIDENT DE LA REPUBLICA
ESPANYOLA

FESTIVALS CHOPIN 1932. — Per haver hagut d'anticipar-se el viatge del President de la República, els Festivals seran presidits, com l'any anterior, pel Delegat de S. E.

NOVES INSCRIPCIONS. — Heus aci alguns dels artistes que ens han trameses llurs adhesions després de la publicació del darrer número:

Pianistes *Aline VAN BARENTZEN* (París); *Emilia QUINTERO* (Madrid); *Nicolai ORLOFF* (París); *Alexandre RIBÓ* (Barcelona).

Organistes *Victor LARREA* (Catedral de Palència); *Victor DE ZUBIZARRETA* (Schola Cantorum de Bilbao).

QUARTET LAIETA (Barcelona).
Pintor *Guillem BESTARD* (Pollensa).

ACTIVITATS ARTISTIQUES DELS NOSTRES MEMBRES. — *Alfredo CASELLA* ha format part del Jurat del premi internacional "Frederic Chopin" per als pianistes.

Ha obtingut un gran succés el Festival *Maurice RAVEL* celebrat recentment a París.

Giovanni BAGAROTTI ha donat a Londres, amb èxit de crítica i públic, un recital Brahms.

S'ha traslladat a Azcoitia (Guipúzcoa) l'eximi musicòleg jesuïta *P. Nemesio OTAÑO* havent-lo autoritzat el Govern per a retirar de la Residència de San Sebastián la seva valuosa biblioteca particular que tants de serveis ha fet als deixebles i col·legues de l'eminent músic basc.

Georges COPELAND ha donat a New York un concert dedicat als joves músics catalans.

Victor de ZUBIZARRETA ha dirigit a Bilbao un concert triomfal de la seva magnífica *Schola Cantorum*. El mateix mestre està treballant activament en la composició de la comèdia lírico-bufa "Melània".

Baltasar SAMPER ha dirigit l'estrena de la seva Suite als concers de la Orquestra Filharmònica de Madrid. L'èxit de l'eminent compositor mallorquí (del qual ens ocuparem al pròxim número) ha estat incontestable.

Regino SAINZ DE LA MAZA ha dado con-

ciertos triunfales en Madrid y Barcelona.

Ed. L. CHAVARRI ha sido aplaudidísimo en la conferencia-concierto sobre "El humorismo en la Música" que ha dado recientemente en la Universidad de Valencia.

L'EXTRAORDINARI DE LA „REVUE MUSI-

CALE". — Després de la sortida del nostre darrer número, ens fou tramès amb una mica de retràs, el magnífic extraordinari que la coneguda revista francesa dedicà a Chopin amb la col·laboració d'eminents artistes, escriptors i musicògrafs de França i de Polònia. Il·lustren el número bells heliogravats d'autògrafs, retrats i documents entre ells, dos dibuixos fets per Chopin.



STOW ARZYSZENIE MŁOSYCH MUZYKÓW POLAKÓW W PARYŻU
(ASSOCIATION DES JEUNES MUSICIENS POLONAIS A PARIS)

Henryk SZTOMKA, pianiste polonais, qui a fait ses débuts à Paris sous les auspices de l'Association des Jeunes Musiciens Polonais et en suite a travaillé pendant 3 années avec Ignace Paderewski vient de remporter un éclatant succès aux Concerts Colonne et à son recent recital.

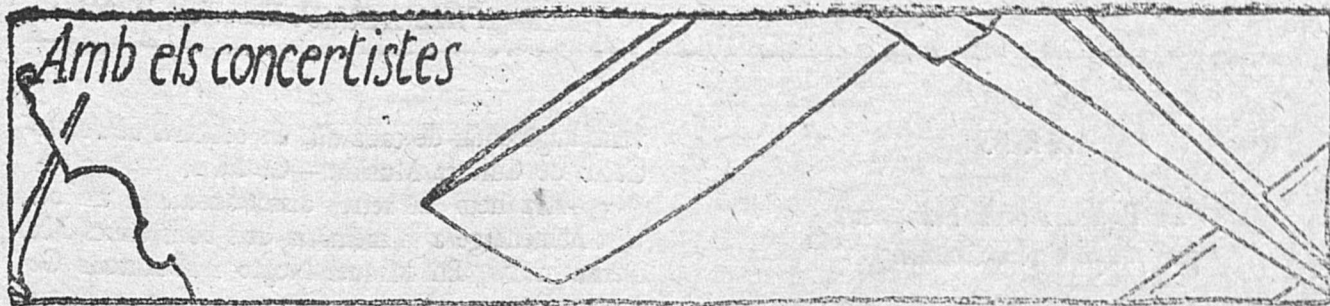
La presse parisienne unanimement souligne la parfaite interpretation des oeuvres de Chopin de ce jeune pianiste, qui est déjà considéré à Pologne comme un des meilleurs exécutants de Chopin.

Voici les recentes oeuvres pour orchestre des compositeurs polonais de la jeune génération (ordre alphabétique):

Jerzy FITELBERG: Concerto pour piano et orchestre. *Alfred GRADSTEJN*: Concerto pour piano et orchestre, *Tadeusz KASSERN*: Concerto

pour voix soprano et orchestre. *Nichal KONDRACKI*: "Tryptique champêtre", Suite. *Felix LABUNSKI*: Tryptique champêtre. Suite. *Simon LAKS*: "Blues symphonique". *Jan MAKLAKIEWICZ*: Concerto pour violon et orchestre. Melodies Japonaises, pour voix et orchestre. *Roman PALESTER*: Mouvements symphoniques. *Piotz PERKOWKI*: Sinfonieta. *Casimierz SIKORSKI*: 2me. Symphonie. *Antoni SZALOWSKI*: Ouverture *Tadeusz SZELIGOWSKI*: Kaziuki, Suite *Stanislaw WIECHOWICZ*: "Le Houblon", Danse polonaise. *Boleslas WOYTOWICZ*: Concerto pour piano et orch.

Sur ces 14 compositeurs, 12 ont été membres de l'Association et 10 ont fait leurs études de composition à Paris.



de...

BARCELONA

(Vid. *Philharmonia Catalana*
per Ernest Cercera)

BRUXELLES

La corte belga, justamente reputada como la más aficionada a la música entre todas las de Europa, continúa dando muestras de su protección al arte. El 20 del pasado enero, los Reyes de Bélgica ofrecieron un concierto de música de cámara en el hermoso teatro del Real Castillo de Laeken. Asistieron a este concierto (al cual fuimos invitados), muchas personalidades belgas del mundo oficial y artístico, como también algunos escritores y notables críticos de diferentes países de Europa.

El "Quatuor Belge à Clavier" (Maas, piano; Lykoudi, violin; Foidart, viola; Wetzels, violoncelo), ejecutó el Cuarteto en sol mayor de J. Cristian Bach, la Suite-Divertissement de Alexandre

Tansman, y el Cuarteto op. 26 de Brahms. Tanto Sus Majestades como los invitados pudieron admirar las cualidades de estilo y la interpretación cálida y vibrante de los concertistas. En verdad, el "Cuarteto Belga con Piano" es una agrupación única y su país no podría encontrar más eficaces embajadores.

Después de la ejecución de la obra de Tansman, éste, que se hallaba presente, fué llamado al palco Real, donde el Rey y la Reina (que es una verdadera artista y fué discípula de Ysaye) le felicitaron calurosamente. Una brillante recepción puso fin a esta hermosa sesión de arte. — *Irving SCHWERKE*.

† Poco después de la publicación de nuestro número anterior, se nos comunicó la muerte de George Systemans, el conocido crítico belga que, durante su enfermedad, nos había dado pruebas del interés con que seguía los comienzos de nuestra revista. Pedimos a nuestros amigos y lectores un piadoso recuerdo para el malogrado artista belga.

PARIS

(Vid. *Philharmonia Française*
par Joaquin Nin-Culmell)

MALLORCA

L'anunci d'una sessió Darius Milhaud a càrrec d'ell mateix i d'una cantatriu tan prestigiosa com Jane Bathori, havia desvetllat el més viu interès entre els membres de la A C M que es preocupen una mica per a saber el que passa dins el món musical dels nostres dies. Milhaud i la seva col·laboradora ens oferiren un enfilall d'obres mestres de Fauré (¡quin deliciós "Clar de lluna"!), Debussy, Ravel, Satie, i Chabrier. La resta del programa obres de Milhaud. Hom sap com és de fecunda i variadíssima la producció d'aquest músic, i aquest fet, en els nostres temps de recerques i exploracions, rares vegades correspon a un mateix grau de valor i selecció. D'ací ens semblà que provenien algunes desigualtats en el programa compost d'obres de la primera època del compositor i, pel que vàrem deduir, amb la prevenció d'adreçar-se a un públic que no viu en contacte amb les més aspres i frapans reaccions de la música actual. Car hom s'equivoca creguent que més enllà de Strawinsky o dels joves músics llatins que ací coneixem no hi ha fronteres. A l'altra banda del Rhin, la joventut musical de més de mitja Europa s'obstina —contra Strawinsky— a no reconèixer altra divisa cotitzable que la de Schönberg (que ara viu silenciosament a Barcelona aon el nostre amic Gerhard és el seu portantveu). Ara bé, Darius Milhaud fou l'introducció a França del *Pierrot Lunaire*...

Nosaltres seriem insincers si ens declaràssim absolutament d'acord amb tots els punts de la nova doctrina car la nostra raça irresistiblement es mou i pensa dins un ordre de suggestions ben diferents. Però entre els esnobs que tot ho accepten, i els que no varen saber copsar la innegable bellesa del "Poemes Juèus", de les "Saudades", o de les peces de Satie, potser preferiríem els primers. Consignem l'exquisidesa amb que Mme. Bathori va cantar i acompanyar-se les cançons i al ensem la intelligent correcció del públic i sobre tot, la comprensió dels elements més joves que, amb veritable goig,

veim augmentar de cada dia, als concerts de l'Associació de Cultura Musical.—G. M.

† Ara hem de retre, dissortadament, un ben trist homenatge a la memòria dels bons amics Mn. Bernat Salas, En Miquel Negre i N'Antoni Gelabert, traspassats, amb pocs dies d'un a l'altre, després de la sortida del nostre darrer número.

El primer era organista de la nostra Seu i abans ho havia estat de les catedrals de Segòvia i Sevilla. Amb la seva mort desapareix potser el darrer representant d'una tradició local que, independentment de les normes clàssiques i de l'escòla de Bach, havia aconseguit caracteritzar-se des del Mtr. Tortell ençà, tradició de la qual Mn. Salas, — amb remarcable talent per a totes les exigències d'execució i d'improvització dintre les normes d'aquest estil, — havia vengut a ésser, sens dubte, el representant més brillant i reputat no solament a Mallorca sino també a les ciutats aon havia exercit el carrec d'organista.

En Miquel Negre era un dels millors professors de Palma. La seva habilitat, la seva paciència i les veritables dots pedagògiques que posseïa eren ben comparables al seu talent d'executant pulcre, distingit i consciencios. En molts de concerts pianístics, des dels primitius de la Sala de Belles Arts als de l'Associació Bach, s'havia fet aplaudir de públics selectes i exigents. Era un exemplar propagador de la bona música i els nombrosos deixebles que deixa són una excellent demostració de la vàlua del seu mestre.

N'Antoni Gelabert, pintor ben remarcable, no era músic professional però la música — la bona música — constituïa per ell un imprescindible aliment. No faltava als concerts, sempre que podia venir-hi de Deyà aon vivia. Fou un dels més ardits i entusiastes protectors de l'incipient Orfeó d'aquell poble. S'interessava per la nostra revista, que llegia amb intelligent curiositat.

Descansin en pau els nostres bons amics i rebïn llurs famílies el nostre sincer condol. — X.

GENÈVE

Malgré la crise économique et sa répercussion sur les concerts et les théâtres, la vie artistique ne chôme pas à Genève cet hiver. Au début de la saison, la société des Festivals Internationaux organisa 4 spectacles inoubliables, sous la direction

experte du Dr. Oscar Wälterlin, directeur du Théâtre de Bâle: Don Juan, la Flûte Enchantée, Fidélino, la Walkyrie. Les interprètes, choisis avec beaucoup de bonheur, firent les délices du public genevois — public très difficile à satisfaire et plus prompt à la critique qu'à la louange—: Ce furent entr'autres Lotte Shöne de l'opéra de Berlin, E. Schuman, de l'op. de Vienne, Paul Bender de l'op. de Munich, Salvati de la Scala de Milan, Taucher de l'op. de Dresde. Le Théâtre de Genève, ne pouvant entretenir une troupe lyrique permanente, notre scène municipale n'ouvre ses portes que quelques rares fois durant la saison, mais il faut l'avouer, c'est pour des spectacles de 1er ordre, donnés dans les conditions les meilleures.

L'Orchestre Romand, comme de coutume, nous offre 2 séries de concerts d'abonnement, plus un nombre assez coquet de concerts populaires. Pendant les quelque 6 mois que dure la saison, cet ensemble manifeste une activité débordante: en plus des concerts habituels, il prête son concours aux représentations théâtrales dont nous parlions plus haut, et se déplace régulièrement chaque semaine ou 2 fois pour jouer à Lausanne, Neuchatel, Montreux, Vevey, Fribourg, Chaux-de-Fonds. En dehors du répertoire courant: Beethoven, Mozart, Haydn, Bach, Händel, il fit entendre cet hiver la symphonie Faust de Liszt, Don Quichotte de Strauss, la Petite Suite de Roussel, la Symph de Honegger dont le succès fut grand, le délicieux Harold en Italie de Berlioz, le Printemps de Debussy, le Tricorne de Falla.

Gaspar Cassado remporta au 4e concert d'abonnement un retentissant succès. Le flûtiste parisien Moyse, musicien admirable, fut également l'un des solistes les plus remarquables.

Il faut signaler aussi un intéressant concert de musique contemporaine que donna l'orchestre en décembre, et où figuraient 2 études de Wladimir Vogel, des fragments de "Wozzek" d'Alban Berg,

et la symph. Innominata de Conrad Beck, qui va être jouée en mai au Festival de musique contemporaine à Vienne.

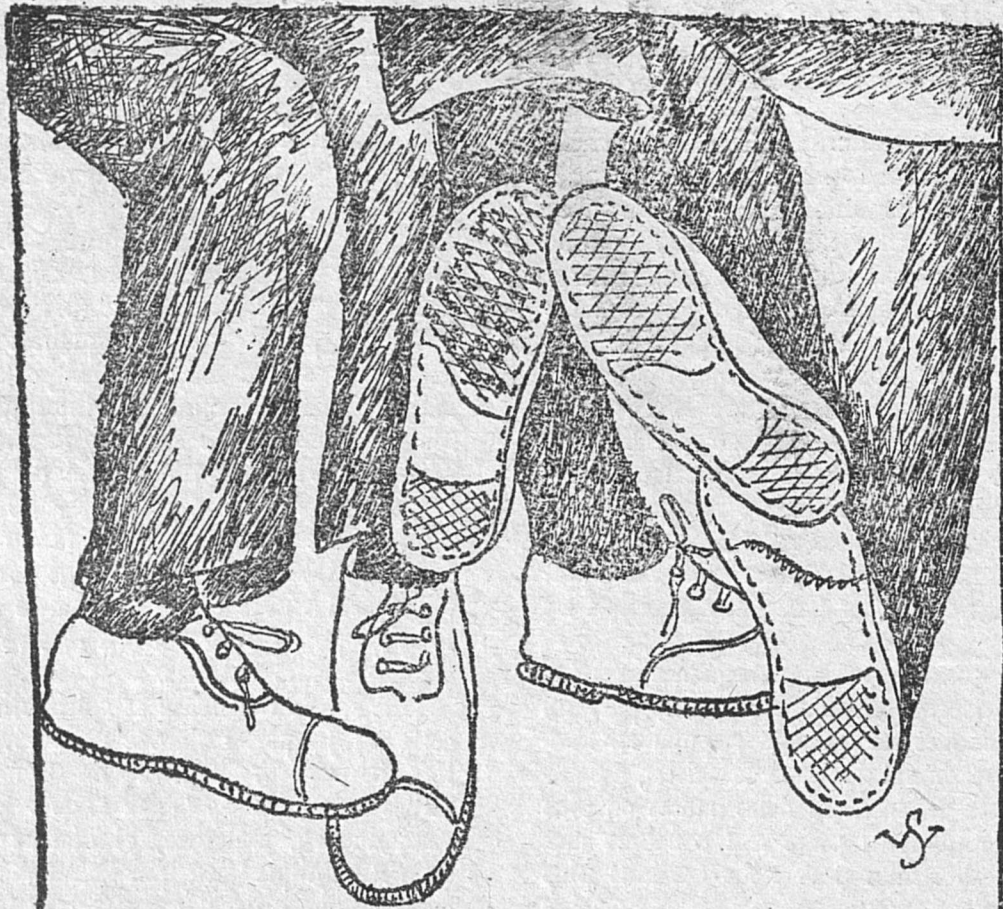
Les récitals son fort nombreux, bien que le public y soit fort clairsemé: M. Elman se fit entendre dans un programme destiné à faire valoir sa virtuosité plutôt que ses qualités musicales.

Casals, comme toujours, remporta tous les suffrages. Thibaud donna une interprétation admirable de la sonate de Debussy et triompha avec la périlleuse Fontaine d'Aréthuse de Szymanowski. Chopin est à l'ordre du jour cet hiver: sans oublier le cours que lui consacre au conservatoire. Marie Panthès où la grande artiste se propose d'interpréter l'oeuvre entier du maître polonais, Brairowsky, puis Cortot lui ont réservé l'honneur exclusif de leurs concerts.

Une soirée délicieuse et spirituelle à souhait fut celle où Jacques Dalcroze nous révéla ses nouvelles chansons et "bourles" de Romandie. Ces mélodies sont bien de "chez nous". Elles ont la saveur du crû. Dalcroze, l'initiateur de la Méthode "Rythmique" est par excellence notre musicien populaire dans le meilleur sens du mot, s'entend.

Andrès Segovia, toujours généreux, mit à contribution son talent admirable pour venir en aide à la caisse de secours des Artistes Musiciens de Genève. Le nom seul de Segovia assurait d'avance une réussite. Le concert eut lieu à bureaux fermés, fait unique dans les annales de la saison. Ce grand artiste enthousiasma son auditoire, qui lui fit un succès prodigieux.

Sous la direction admirable de Henri Casadesus, la Société des Instruments Anciens de Paris, donna un concert qui fut un pur enchantement, tant par le choix des oeuvres exquisés que par l'interprétation magnifique et l'ensemble parfait et une mise au point extrêmement soignée. —
Lénora BOSSET



MEDINA GERMANS

ARTICLES DE GOMA I D'AMIAN
SOLES DE GOMA PER A SABA-
TES I ESPARDENYES
PRODUCCIÓ DIARIA

30.000 PARELLS

Fabrica a Mallorca

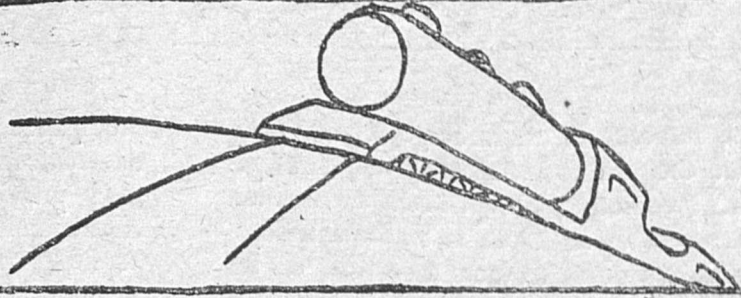
Teléfono 2.200

BARCELONA:

Corts, 527



Amb els editors



de...

MUSICA

Ed. Ernst Eulenburg. Leipzig.

HAYDN. *Sinfonia n. 48 en do mayor (Maria Theresia)*. — *Sinfonia n. 55 en mi bemol mayor (Der Schulmeister)*. — La limpieza, la claridad y diafanidad de esta música del viejo maestro cuyo segundo centenario estamos conmemorando, se presenta ahora ante nuestros ojos, como se presentaría a nuestros oídos en una sala blanca, agradable y limpia, guardando, para los efectos auditivos, la misma proporción con las características formales de una y otra sinfonía, que guarda para su lectura, el agradable marco de estas ediciones Eulenburg, cuyo tamaño en nada impide la claridad y belleza de la impresión. Música espontánea, fresca y honrada como los viejos álbos de los alrededores de Viena. — X.

PAUL GRAENER. — *Comedietta, op. 82 per a orquestra*. — *La flauta de Sanssouci, op. 88, Suite per a orquestra da camera*. — La personalitat de l'autor de la "Suite gòtica" es manifesta novament en aquestes dues obres de factura elegant i ben resoltes. La melodia és fluida i la instrumentació feta amb gran cura. En l'op. 88 la participació del clavicembal contribueix eficaçment a crear l'atmosfera adequada al caràcter de l'obra.

MAX TRAPP. — *Sinfonia en si bemoll menor*.

— *Concert per a piano i orquestra, op. 26''*. — *Divertimento per a orquestra da camera, op. 27''*. — Les tendències de la nova escola alemanya es reflexen d'una manera evident en aquestes tres obres de Trapp que acaben d'ésser publicades. El cromatisme a ultrança i les agrupacions harmòniques més allunyades del concepte clàssic, semblen atraure l'autor amb gran força. Són, amb tot, tres obres ben interessants eixides d'una ploma ben destre.

HERMANN WUNSCH. — *Kleine hupspiel-suite, op. 37''*, per a orquestra. — Els quatre temps de que es compon aquesta suite, sota una escriptura aparentment clara i amb ritmes ben precisos, contenen efectes d'una audàcia extraordinària. Es de remarcar el relleu que prenen els instruments de percussió (per bé que no massa nombrosos), els quals en certs moments — com el final del segon temps que clou el timpani sol — passen a ocupar un primer terme en la perspectiva orquestral, detall que àdhuc no éssent original (recordeu el final del primer temps de la quinta Sinfonia de Mahler) no deixa de cridar l'atenció. — E. Cervera.

Editions Max Eschig, 48, rue de Rome, Paris.
ALEXANDRE TANSMAN. *Symphonie en La Mineur*. — *Second Concerto pour Piano et Orchestre (Partitions d'orchestre, petit format)*. —

Dedicadas, respectivamente, a Serge Koussevitzky y a Charlie Chaplin, bastarían estas dos obras para justificar y consolidar la reputación de su autor. Entre muchas obras similares, la Sinfonía nos parece una de las pocas en que la forma, en sus características fundamentales y en muchos detalles secundarios, aparece como expresión de un verdadero espíritu moderno y sinceramente personal que no ha necesitado violentar ni "revolucionar" aquélla para adaptarla a ideas propias y substanciales. El Concerto, magnífico y de seguro efecto, viene a afirmar el sincero e innegable polonismo de Tansman, especialmente en el "Lento" que debuta con un delicioso tema de berceuse, y en el "Scherzo" que tiene felices momentos de evocación chopiniana. El piano está tratado de mano maestra como instrumento solista, sin perjuicio de utilizarlo oportunamente para bellos efectos de conjunto. — X.

A. & G. Carisch & C. Milan

RICARDO PICK MANGIAGALLI. *La Ronde d'Ariel* (Piano). — Degut a l'artifici, aquesta "Ronde" devé brillant al mateix temps que d'execució assequible a una técnica modesta. Esta bé per sentir-se una o dues vegades, encara que no hi trobem res de nou.

MARIO PILATI. *Preludio, Aria e Tarantella*. (Violín y Piano). — Mes reexida que l'anterior, aquesta obra, de textura força complexa que dificulta extraordinariament la lectura, desenvolupa amb brillantor i densa musicalitat vells motius populars napolitans. Més que de simple folklorista la labor de Mario Pilati es de músic de debó.

I, abans de cloure la present crònica, un ellogi sincer a les pulcres edicions Carisch, de Milan. Ja no es possible demanar una presentació mes acabada. — J. M. P.

Edition Max Eschig. 48, Rue de Rome, Paris.

H. SUERLIN - VALLON. *Venise*, (Piano). — He haquí una bella colecció de estudis de técnica trascendental — comparables en este punto a los de Liszt — que serán, sin duda, de gran utilidad para aquellos estudiantes ya avanzados que se interesan por la música moderna. Cada uno de ellos resuelve un problema técnico diferente y nos lleva al ambiente indicado en el subtítulo,

prodigando armonías y sonoridades nuevas verdaderamente interesantes y originales. En conjunto, y prescindiendo del carácter de "estudios" la consideramos una de las más fuertes y sabrosas "suites" pianísticas escritas en estos últimos tiempos.

ALEXANDRE TANSMAN. *Arabesques* (Piano) Cing Pieces (Violín, ac. Piano o Pequeña orquesta). — El estilo concentrado del joven compositor polaco adquiere en ambas obras el máximo de eficacia musical. A los aficionados les bastará la simple lectura de "Arabescos" — cualquiera que sea su técnica — muestra elocuente de lo que puede lograrse en el género de miniaturas fáciles. Y con hacer extensivas estas cualidades a las obras de violín "de menos fácil ejecución", quedará hecho el mejor elogio.

ALFRED GRADSTEIN. *Berceuse. Humoresque. Scherzo* (Piano) *Valse* (Violín y Piano). — Gradstein escribe siempre buena música, y no ignora ninguno de los recursos de la técnica del piano y del violín. Contentémonos con repetir lo que ya dijimos de él en otra ocasión: escritura modernísima, factura hábil, bien logrados efectos de sonoridad.

FRITZ BUCHTGER. *Petite Sonate* (Violoncello y Piano). — Comprensible y evidente desde la primera audición, he aquí una Sonata dedicada a recrear los oídos, ya que ningún esfuerzo mental exige. No obstante su escritura sencilla y clara, se ve una mano firme, fluidez y discreta modernidad regida por el mejor gusto.

MARIUS - FRANÇOIS GAILLARD. *Para Aie-jo*. (Violín, Violoncello e instrumentos de percusión). — El conjunto más original que hemos visto en mucho tiempo. El experto y modernísimo músico francés fabrica una también experta y modernísima obra de fuerte colorido polirrítmico. Los movimientos a siete por ocho y cinco por ocho alternan con irregularidad. No podemos decir concretamente si nos gusta o no, pero nos sorprende y nos interesa. ¿Y, acaso la sorpresa y el interés no son las primeras cualidades para gustar algo nuevo, máxime si su autor, Gaillard, en este caso, tiene toda nuestra simpatía? — J. M. P.



